

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

E. A. P. DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Taxonomía de las historietas limeñas:

propuesta para una clasificación de las historietas producidas y
publicadas en la provincia de Lima Metropolitana entre los años
1990 a 2005

TESIS

para optar el título de Licenciado en Comunicación Social

AUTOR

Marco Antonio Sotelo Melgarejo

Lima-Perú

2009

El método científico si bien en sus formas más refinadas puede juzgarse complicado, es en esencia de una notable sencillez. Consiste en observar aquellos hechos que permiten al observador descubrir las leyes que los rigen. Los dos períodos - primero el de observación y segundo, el de deducción de la ley- son ambos esenciales, y cada uno de ellos es susceptible de un afinamiento casi indefinido. (Bertrand Russell)

**Taxonomía de las historietas limeñas:
propuestas para una clasificación de las historietas
producidas y publicadas en la provincia de Lima
Metropolitana entre los años 1990 a 2005**

Introducción.....	05
CAPITULO 1	
EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	08
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y JUSTIFICACIÓN.....	08
1.1 Delimitación de la investigación.....	10
1.2 Formulación de problema.....	11
1.3 Justificación del estudio.....	13
1.2 PRESENTACIÓN DE OBJETIVOS.....	15
1.3 LIMITACIONES DEL ESTUDIO.....	16
1.4 IMPORTANCIA Y ALCANCE DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN.....	17
CAPITULO 2	
MARCO TEÓRICO- CONCEPTUAL.....	18
2.1 CONSIDERACIONES SOBRE LA INVESTIGACIÓN EN MEDIOS DE COMUNICACIÓN.....	18
2.1.1 LA DEFINICIÓN.....	20
2.1.2 LA CLASIFICACIÓN	23
2.1.2.1 Antecedentes sobre clasificación de historietas.....	27
2.1.2.2 Estudios sobre clasificación de historietas en el Perú...	31
2.2 LA IMPRENTA.....	39
2.3. ESTUDIOS PRELIMINARES SOBRE LA DEFINICIÓN DE LA HISTORIETA PARA LA PRESENTE INVESTIGACIÓN.....	41
2.3.1 La definición de la historieta en la bibliografía revisada...	42
2.3.2 Problemas en las definiciones dadas sobre la historieta	46
2.3.2.1 La otra historieta.....	47
2.3.3 Propuesta para una definición de la historieta.....	54
2.3.3.1 ¿Las historieta es solamente “narrativa”?.....	55
2.3.3.2 La historieta entendida como un texto.....	65
2.3.3.3 Tipos de texto.....	66
2.3.3.3.1 Clasificación de los textos por el tipo de superestructura que emplea.....	67
2.3.4 Definición propuesta	72
2.4 LA HISTORIETA EN EL PERU.....	79
2.4.1 La historia de la historieta peruana.....	80
2.4.2 Panorama de las historietas publicadas en la ciudad de Lima en los años 1990 a 2005.....	92
CAPÍTULO 3	
METODOLOGIA.....	98
3.1 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.....	98

3.2 POBLACION Y MUESTRA.....	98
3.4 TECNICAS E INSTRUMENTOS.....	100
CAPITULO 4	
CLASIFICACIÓN DE LAS HISTORIETAS PUBLICADAS EN LA CIUDAD DE LIMA.....	102
4.1 CLASIFICACIÓN SEGÚN SU FORMATO DE EDICIÓN.....	107
4.1.1 Historietas publicadas en la ciudad de Lima según sus formatos de edición y dependencia a otro medio impreso.....	111
4.1.1.1 Dependientes de otra publicación.....	111
4.1.1.2 Independientes de otras publicaciones.....	115
4.2 CLASIFICACIÓN DE LAS HISTORIETAS POR LA SUPERESTRUCTURA QUE DESARROLLAN LAS HISTORIETAS.	123
4.2.1 Historietas publicadas en la ciudad de Lima según su Superestructura como textos.....	127
4.2.1.1 Historietas de superestructura Narrativa en la ciudad de Lima	127
4.2.1.2 Historietas de superestructura argumentativa en la ciudad de Lima.....	143
4.2.1.3 Historietas de superestructura expositiva en la ciudad de lima.....	152
4.2.1.4 Historietas de superestructura descriptiva en la ciudad de lima.....	159
4.3 CLASIFICACIÓN DE HISTORIETAS LAS SEGÚN EL NIVEL DE FORMALIZACIÓN DE LA INDUSTRIA DE HISTORIETAS Y PROFESIONALIZACIÓN DE SUS AUTORES.....	167
4.3.1 Formalización en la industria de historietas.	167
4.3.1.1 Las historietas publicadas en la ciudad de Lima según su nivel de formalización como industria.....	168
4.3.2 Historietas por nivel de profesionalización de los autores de historietas	173
CONCLUSIONES	178
BIBLIOGRAFÍA.....	184
ANEXOS.	
Versión completa de las historietas usadas para el análisis de las historietas según su tipos de textos.....	194
Instrumentos.....	202

INTRODUCCIÓN

Mi primera aproximación a las historietas tiene dos fuentes, primero mi padre que miraba sin prejuicios todo material de entretenimiento de cierta calidad (cine, historietas, novelas) y con quien en una oportunidad vendí historietas (tenía diez años aproximadamente). La segunda fuente fueron esos quiosquitos¹, que se instalaban a la salida de los cines de barrio, donde te podías sentar y alquilar las historietas y las revistas de tu preferencia. Así fue como conocí este medio de comunicación. Años más tarde, con motivo de mis estudios en la E.A.P. de Comunicación Social en San Marcos y gracias a algunos amigos, redescubrí este interesante medio de comunicación que se había desarrollado de manera asombrosa en diversos campos. Apenas los podía comparar con esa experiencia inicial de mi infancia.

En cuanto a la naturaleza de la historieta, existen muchas ideas que damos por sentadas y sobre las cuales debemos tener cuidado. Estos llamados preconceptos nos facilitan la vida, pero también nos impiden ver nuevas posibilidades de análisis. Problematicar sobre lo que la mayoría piensa que no vale problematicar es una tarea arriesgada; siempre han existido cosas tan evidentes (cuando se las demuestra) que pareciera no

¹ Hasta hace unos diez años en las proximidades de los denominados “cines de barrio” se instalaban unas bancas, unos cordeles de los cuales colgaban las historietas y en ocasiones un endeble toldo de plástico para proteger del sol a los clientes y en estos negocios informales uno podía alquilar historietas mientras esperaba en la entra del cine o simplemente para pasar el tiempo.

valer la pena detenerse a explicarlas. Sin embargo de no haberse realizado estas investigaciones no sabríamos qué es la gravedad, qué es el aire, los microbios... y un interminable etcétera.

La historieta en el Perú, como medio de comunicación y vehículo de expresión, ha sido poco estudiada, pese a que en nuestro país (aunque mucha gente piense lo contrario) se produce gran cantidad de historietas en el formato de tira cómica, publicadas a través de la prensa escrita. A esto podemos agregar que en nuestro país se dio la primera experiencia metodológica y sistematizada de uso didáctico y de participación popular mediante dinámicas de grupo que tenían como material de trabajo y producto la historieta, en la denominada *historieta popular*². Esta experiencia de *historieta popular* se sigue aplicando en Europa siguiendo los patrones de la experiencia peruana. Los casos mencionados bastarían para despertar el interés en el estudio de este medio de comunicación. Pese a ello, la historieta peruana ha sido relegada como objeto de investigación en las entidades de enseñanza superior y sobre todo en las de ciencias de la comunicación. Realizando la revisión bibliográfica para el presente estudio, encontramos que sólo existen tres tesis en las universidades de Lima que abordan el tema de las historietas en el Perú (estas tesis se mencionan en la bibliografía correspondiente a este estudio).

En el periodo seleccionado para esta investigación, los jóvenes limeños retomaron el interés por las historietas (produciéndose material de buena

² ACEVEDO, Juan. *Para hacer historietas*. Retablo de papel ediciones. Lima 1978

factura y llegando a ser las historietas objeto de debate y consumo), y además en ese periodo diversas entidades públicas y privadas las emplearon ampliamente con fines publicitarios y propagandísticos. El presente estudio pretende llenar uno de los tantos vacíos existentes con referencia a las historietas producidas en el Perú.

En relación con la historieta, pasa exactamente igual que con los libros. Se dijo que las nuevas tecnologías los iban a desaparecer; pero, eso hasta ahora no ocurre y es probable que no ocurra en un largo tiempo. La vigencia de la historieta la vemos constantemente pues éstas son fuente de historias y personajes para nutrir el cine; Batman, Superman (DC comic), Spiderman, Hulk (Marvel comics) ven sus versiones cinematográficas una y otra vez a lo largo del tiempo. El diario Perú 21 editó sendas series de El Hombre Araña y los X-men durante el año 2008; asimismo realizó ese mismo año un concurso para aficionados buscando al superhéroe peruano. Por otro lado, cada nueva campaña electoral aviva el empleo de historietas para ganar adeptos, en Estados Unidos se publicaron historietas sobre Barack Obama y John McCain, en el Perú casi 5 años antes Alberto Andrade y Federico Salas ya contaban por medio de historietas sus vidas o exponían sus planes de gobiernos.

CAPITULO 1

EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y JUSTIFICACIÓN.

La definición de la historieta hace mucho que no se cuestiona. Esto se debe al establecimiento de modelos conceptuales que se citan una y otra vez amparados por el criterio de la autoridad de la fuente. Este es un procedimiento común en las investigaciones, como nos plantea Bertrand Russell “[...] es claro que si se ha de creer algo que no conozcamos por experiencia propia, habrá alguna razón para creerlo. Generalmente, la razón es la autoridad”³. Sin embargo este no es un argumento excluyente, pues ese criterio basado en la autoridad de la fuente, si bien tiene una función práctica, al pasar los años tiene que revisarse (factor indispensable de la investigación científica). Las definiciones de antaño probablemente sean insuficientes en la actualidad y se hace necesario reformularlas y validarlas. En esta afirmación también seguimos al filósofo Bertrand Russell, quien dice: “[...] es importante que exista la oportunidad de la verificación y que su necesidad ocasional sea reconocida”⁴.

En la revisión bibliográfica se observó la carencia de una definición válida para la historieta, y como para hacer una clasificación de carácter científico se tiene que partir por definir el objeto a clasificar, en el caso de la

³ Russell, Bertrand. La perspectiva científica. Ed. SARPER. Madrid 1983.

⁴ Russell, Bertrand. La perspectiva científica. Ed. SARPER. Madrid 1983.

historieta no es posible hacer tal clasificación sin tener una definición válida sobre la cual basarse. Además, en la bibliografía revisada no se ha encontrado intentos de clasificación rigurosa, suponemos por la problemática planteada en el párrafo anterior.

En el caso del Perú, la situación es igual de incierta. No existe una clasificación rigurosa de la producción realizada, pues no existen criterios de clasificación relacionados con las historietas. Esto se debe, probablemente, a la falta de una definición que sea pertinente para el universo de las historietas y que permita una clasificación de la historieta adecuada con la realidad del Perú.

Dennis McQuail, en su libro *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*, nos dice que hay tres tipos de conocimiento:

Teoría del sentido común [...] se refiere a las ideas que todos tenemos sobre los medios de comunicación de masa en virtud a nuestras vivencias y uso directo de ellos por parte de la audiencia o público [...] una teoría implícita [...] para qué sirve, dónde se sitúa dentro de su vida cotidiana, cómo debe “leerse”.

Teorías de operatividad, las ideas que sostienen los profesionales de los medios de comunicación acerca de los objetivos y naturaleza de su trabajo [...] se refieren a cuestiones técnicas, otras son venerables tradiciones, hábitos profesionales.

El tercer tipo de teorías [...] el *conocimiento voluntariamente reflexivo* del observador profesional de las ciencias sociales que tratan de generalizar a partir de datos y de la observación, acerca de la naturaleza y las consecuencias de los medios de comunicación de masas.⁵

⁵ McQUAIL, DENIS. *Introducción a la Teorías de la Comunicación De Masas*. Ed. PAIDOS. Barcelona 1985.

En el caso de las historietas probablemente estos tres niveles de reflexión se han mezclado, dándose igual valor a esos tres niveles de teorización. Por ello se produce tanta confusión sobre qué es una historieta.

Esta es la realidad con la que nos encontramos y, a partir de ella, pretendemos aportar una metodología válida para la clasificación de las historietas en el Perú.

1.1. Delimitación del Tema de investigación

El universo de las historietas como medio de comunicación es increíblemente grande, no solo en cantidad sino en variedad; una diversidad que va desde el estilo gráfico (manga japonés, underground norteamericano, comic de superhéroe norteamericano, *comic de autor*, comic experimentales etc.), el formato de publicación (tira cómica, sunnday, comic book, revista de historietas , álbum de historietas , novelas gráficas) , el género de historieta (ciencia ficción , terror, romántica, humorística, etc.), hasta la forma de producción (empresas multinacionales, productores independientes, productores artesanales). Ante este mar de posibilidades que se nos presenta, aventurarse a denominar un estudio por ejemplo “historia de los comics en el Perú” y sólo ver las tiras cómicas publicadas en prensa escrita o las historietas de ficción (superhéroes, humorísticas etc.), nos parece poco serio. Por ello, presentamos una investigación que clasifica

la historieta con criterios válidos⁶ tomando como referencia las producidas en la ciudad de Lima.

- **Área comunicacional:** para el presente estudio consideraremos a las historietas como un medio de comunicación y como medio de comunicación de masas cuando la envergadura de su producción amerite tal denominación.
- **Período:** los años comprendidos entre 1990 a 2005
- **Ubicación geográfica:** la provincia de Lima en el departamento de Lima.
- **Características de su producción:** Impresas en offset con un tiraje mínimo de 1000 ejemplares.

1.2. Formulación del problema

Problema principal.

¿Qué tipo de historietas se publicaron en la provincia de Lima entre los años 1990 a 2005?

⁶ “De ordinario se toma como bases para la división en la C. (clasificación) los indicadores esenciales de los objetos dados [...] describe la coincidencia y diferencia esenciales entre los objetos y posee significación cognoscitiva”. *Diccionario de Filosofía*. Editorial Progreso. Moscu 1984.

Problemas secundarios

Debido a la falta de consenso en cuanto a la definición de las historietas nos tenemos que plantear la siguiente pregunta:

- ¿Qué es una historieta?

Luego vendrían las preguntas directas en relación con la clasificación de las historietas:

- ¿Qué tipo de historietas se publicaron en la provincia de Lima entre los años 1990 a 2005, según sus *formatos de edición*⁷?
- ¿Qué tipo de historietas se publicaron en la provincia de Lima entre los años 1990 a 2005, según los tipos de texto que emplearon?
- ¿Qué tipo de historietas se publicaron en la provincia de Lima entre los años 1990 a 2005, en los niveles de formalización de la industria y los autores de historietas?

⁷ Jesús Castillo Vidal: “En el actual mundo editorial existen diversos formatos de edición y no es raro encontrarse con un hecho tan frecuente como que una misma obra se edita en diferentes momentos bajo diversos formatos y condiciones de edición”

1.1.3. Justificación del estudio

En la revisión bibliográfica realizada para el presente estudio, se notó que éstas eludían una clasificación totalizadora y válida de las historietas, y sobreentendían una definición de la historieta que en muchos casos ni siquiera se mencionaba.

Una buena definición así como una buena clasificación son elementos imprescindibles para cualquier estudio sobre este medio de comunicación. Al no existir (en la bibliografía revisada) una clasificación de las historietas publicadas en el Perú, y siendo que la mayoría de los estudios leídos tenían grandes falencias en sus respectivos marcos teóricos, el presente estudio pretende dar algunas luces sobre esta problemática. Proponemos abordar la investigación desde la definición de la historieta para luego proponer una clasificación según el contexto peruano. Esto aportará una base rigurosa y válida para cualquier investigación posterior relacionada con las historietas en el Perú.

Para aplicar esta clasificación a las historietas producidas en la ciudad Lima, el periodo de tiempo elegido comprende los años de 1990 a 2005, pues es una etapa interesante para la historieta peruana. En esta etapa, el interés hacia ella se reactivó en los jóvenes limeños tanto en su rol de consumidores, como en su rol productor de historietas.

Al ser la historieta un medio *frío* (en términos de McLuhan), nos permite un análisis distanciado, profundo y totalizador que posiblemente pueda (con modificaciones) trasladarse a otros medios de comunicación masiva.

El presente estudio tiene como principal justificación la de explorar una materia que no ha sido tratada con rigurosidad científica en el Perú y que por tanto con sólo aventurarse a explorarlo, independientemente de lo que pueda encontrarse, aportará información sobre este medio de comunicación llamado historieta.

El aporte de esta investigación consistirá en proponer una delimitación y clasificación de la historieta que pretende ser aplicable a todo el universo de la producción de historietas en la ciudad de Lima, lo que permitirá una visión totalizadora sobre este medio de comunicación.

Este estudio pretende llenar uno de los tantos vacíos existentes en referencia a la clasificación de las historietas creadas en el Perú y dar luces sobre cómo se vienen desarrollando estos formatos de publicación en el Perú. Este vacío en relación con los estudios de la historieta no es problemática exclusiva del Perú pues

Ésta del cómic es una parcela necesaria de investigar pero casi desatendida, en gran medida porque, primero se ha tenido que vencer la reticencia que supone adoptar el cómic como objeto de estudio, y segundo, porque en el ámbito de cómic han

predominado dos tendencias de estudio: la histórica, en un principio, y la didáctica, más recientemente⁸.

1.2. PRESENTACIÓN DE OBJETIVOS

Objetivo principal

- Determinar los tipos de historietas publicados en la provincia de Lima entre los años 1990 a 2005.

Objetivos secundarios

- Determinar una definición de la historieta, que sea metodológicamente aplicable a la producción de historietas seleccionada para el presente estudio.
- Determinar qué tipos de historietas se publicaron en la provincia de Lima según los *formatos de edición* de historietas.
- Determinar qué tipos de historietas se publicaron en la provincia de Lima según los tipos de texto que emplean (superestructuras).

⁸ MURO MUNILLA, Miguel Ángel. *Análisis e interpretación del cómic: ensayo de metodología semiótica*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja. Logroño , 2004

- Determinar qué tipos de historietas se publicaron en la provincia de Lima según el nivel de formalización de la industria y los autores de historietas.

1.3. LIMITACIONES DEL ESTUDIO

- En el medio se han encontrado escasos estudios que se relacionen específicamente con la clasificación y definición de la historieta producida en el Perú; el nivel académico de dichos estudios resulta insuficiente.
- Pocos estudios sobre la historieta publicada en el Perú en los años 1990 a 2005.
- No hay un registro metodológico de la producción de historietas peruanas concernientes al periodo que abarca el presente estudio.

1.4. IMPORTANCIA Y ALCANCE DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Importancia de la investigación

Este trabajo es importante porque propondrá una metodología propia y nuevas categorías para la clasificación de las historietas en el Perú, y permitirá saber los tipos de historietas que se han producido en la ciudad de Lima durante los años 1990 a 2005.

Además propondrá una definición de la historieta que sea válida para el presente estudio y de posible aplicación a estudios posteriores.

Alcances de la investigación.

Este trabajo beneficiará a todos los estudiosos de esta área de la comunicación social y abrirá nuevos derroteros para posteriores investigaciones. Permitirá un nuevo enfoque sobre lo que es y cómo debe entenderse el producto cultural llamado historieta.

CAPITULO 2

MARCO TEÓRICO- CONCEPTUAL

2.1 CONSIDERACIONES SOBRE LA INVESTIGACIÓN EN MEDIOS DE COMUNICACIÓN.

En el ámbito de la investigación sobre los medios de comunicación y en las ciencias sociales en general se está dando como dice Miquel Alsinas:

Es sabido que una de las características de los objetos de estudio de las ciencias sociales es su mutabilidad. Los cambios sociales aumentan la dificultad de aprehender una realidad social para ser estudiada. En el caso de la comunicación parece que esto es evidente no sólo por los cambios sociales que se están produciendo, sino también por los cambios tecnológicos. Todo esto lleva a que estamos viviendo una mutabilidad de referentes que da lugar a una crisis profunda de sentido o al menos un cambio profundo en la construcción del sentido. Por ello hay que estar redefiniendo constantemente el significado de los conceptos utilizados e incluso nuestra intencionalidad comunicativa.⁹

Esto nos lleva a investigar los términos y las definiciones de base que hasta el momento se tienen sobre la comunicación social y en el caso particular de la historieta, revisar sus definiciones, clasificación, estructura, lenguaje, función, intencionalidad etc.

La investigación en medios masivos de comunicación ha evolucionado con pasos definidos y se han seguido patrones similares en las necesidades de investigación de cada uno de los

⁹ ALSINAS, Miquel Rodrigo. *Teorías de la comunicación*. Ed. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona 2001

medios [...] En la fase uno existe un interés por el medio en sí: ¿Qué es? ¿Cómo funciona? ¿Qué tecnología está implícita? ¿De qué manera es similar o diferente de lo que ya tenemos? ¿Qué funciones o servicios proporciona? ¿Quiénes tendrán acceso al nuevo medio? ¿Cuánto costará?

En la fase 2 de la investigación, una vez que el medio ha sido desarrollado. En esta fase se acumula la información específica acerca de los usos y de los usuarios del medio [...] La fase 3 incluye investigaciones los efectos sociales, psicológicos y físicos de los medios [...] En la fase 4 se emplean la investigación para determinar cómo puede mejorarse el medio ya sea en sus usos o a través de adelantos tecnológicos.¹⁰

Como vemos, la investigación sobre los medios de comunicación pasa por diversas etapas siendo la definición del objeto de estudio es la inicial y también una de las más cruciales. Una vez definido el objeto de estudio, toda la investigación posterior (las otras fases) estará condicionada por dicha definición base.

La investigación es un proceso interminable. En la mayor parte de los casos, un proyecto de investigación diseñado para responder a una serie de interrogantes produce un nuevo conjunto de preguntas en las que nadie había pensado jamás. Esta falta de conclusión puede resultar problemática para algunas personas, pero es la naturaleza esencial de la investigación.¹¹

En el caso de la historieta, dicha *naturaleza esencial* parecería que se hubiera olvidado.

¹⁰WIMMER, Roger; DOMINICK, Joseph. *Introducción a la investigación de Comunicación*. International Thomsom Editores. México 2001.

¹¹ WIMMER, Roger; DOMINICK, Joseph. *Introducción a la investigación de Comunicación*. Internatinal Thomsom Editores. México 2001.

En conclusión, para la investigación científica son fundamentales las definiciones base y las clasificaciones, y en el caso de la investigación presente, estos términos aplicados a la historieta son imprescindibles, pues son la investigación en sí, por ello partiremos de explicar qué es una definición y qué una clasificación.

2.1.1 LA DEFINICIÓN

Al realizar la revisión de la bibliografía encontramos diversas definiciones sobre la historieta, y para poder escoger la más adecuada o plantear una distinta, empezaremos por ver qué es una definición.

Para el *Diccionario Básico de la Lengua Española Planeta* la definición es “Acción o efecto de definir” y definir es “Fijar y enunciar con exactitud, claridad, precisión los significados de un vocablo, // Fijar y enunciar con exactitud, claridad, precisión la naturaleza de una persona o una cosa”¹². Vemos que la exactitud, claridad y precisión son las características de una definición, características que no son muy frecuentes en las definiciones encontradas sobre la historieta.

En el *Diccionario Filosófico* ¹³ de Ferrater Mora encontramos “Desde un punto de vista muy general definición equivale a delimitación”; también nos

¹² *Diccionario básico de la lengua española* tomo I y II. Editorial Planeta- DeAgosti .Barcelona 2001

¹³ FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía* (tomo I). Editorial Ariel. Barcelona 1994.

dice que “la definición es considerada hoy como una operación que tiene lugar en el nivel lingüístico”. Luego nos da la siguiente lista de ejemplos:

- | | |
|---|-------------------|
| Hombre: def. animal racional | (1) |
| Piróscafo: def. buque a vapor | (2) |
| Tuberculosis. def. enfermedad causada por el bacilo de Koch | (3) |
| 10: def. $5 + 5$ | (4) |
| $p \rightarrow q$: def. $(\neg p \cup q)$ | (5) |
| Libro: def. Objeto que el lector tiene en sus manos | (6) ¹⁴ |

Posteriormente pasa a explicar, con un gran enciclopedismo, dichos ejemplos:

Definición *real*. Algunos entienden por ella una expresión por medio de la cual se indica lo que es una cosa (su naturaleza o esencia); otros, una expresión por la cual se indica lo que es un concepto objetivo; otros una igualdad entre el *definiendum* y el *definiens* no se leen del mismo modo [...]. (1)

Definición *nominal*. [...] expresión por medio de la cual se indica lo que significa un nombre [...]. (2)

Definición *verbal*. Es equiparada por algunos a la definición nominal [...] no hay necesariamente abreviatura, sino sinonimia entre las expresiones cuyo significado es conocido [...] es llamado por algunos definición de diccionario. (3)

Definición explícita. Es la que define al *definiendum* fuera de su contexto (4)

Definición *contextual*. Es la que define al *definiendum* dentro de un contexto (5)

Definición *ostensiva*. Es la que consiste en exhibir un ejemplo del tipo de ente designado por el *definiendum* [...] Muchos autores no consideran este proceso como una definición autentica. A veces la llaman también denotativa. (6)

¹⁴ FERRATER MORA, José. Diccionario de Filosofía (tomo I). Editorial Ariel. Barcelona 1994.

Definición *intrínseca*. Es, según, los escolásticos, la que explica el objeto a definir mediante indicaciones de principios inherentes al mismo.

Definición *extrínseca*. Es la que procede mediante principios no inherentes al objeto que se trata de definir.

Definición por *abstracción*. Es la que define la significación de un símbolo como propiedad común de varios entes.¹⁵

Como vemos, hay que tener muy claro qué tipo de definición se toma, pues tomando dos definiciones de categorías distintas podemos llegar a un terrible equívoco y si es que lo hacemos se tiene que explicar dichas categorías aplicadas en una definición dada.

Tendremos en cuenta también lo expresado en el Diccionario de Filosofía¹⁶ de editorial Progreso que en relación con la definición dice que es " Un procedimiento lógico que permite distinguir, encontrar, (...) formular el significado de nuevos términos o especificar el de términos ya existentes en la ciencia " para continuar acotando " Con ayuda de la definiciones reales , los objetos se distinguen por sus características (propiedades y relaciones) específicas." El diccionario Filosófico de editorial Progreso coincide y amplía a Ferrater Mora al decir que "Las definiciones se subordinan a determinadas reglas: la de correspondencia entre lo definido y lo que se define, la prohibición del círculo vicioso."¹⁷

¹⁵ el *definiendum* (lo que ha de definirse) y el *definiens* (lo que lo define)

¹⁶ Diccionario de filosofía. editorial Progreso. Moscu 1984

¹⁷ Error lógico consistente en utilizar como argumento de la demostración una tesis demostrada con ayuda de la misma tesis que se ha de demostrar

Tomaremos también para el presente estudio la recomendación dada por Fairchild en su *Diccionario Sociología* y trataremos de aplicarla a nuestra investigación:

Una definición completa debe contener una descripción verbal del concepto, de tal naturaleza que permitan su identificación inmediata y que suministre también una comprensión adecuada del mismo sin ninguna otra referencia.¹⁸

De lo expuesto concluimos que para una definición en ciencias sociales y específicamente para el presente trabajo de investigación, el tipo de definición que buscaremos será la denominada “definición real” la cual tendrá que ser expuesta lingüísticamente (postulado escrito), que deberá poseer exactitud, claridad, precisión al relacionar el *definiendum* con el *definiens* y permitir distinguir el objeto a definir por sus características (propiedades y relaciones).

2.1.2 LA CLASIFICACIÓN

Para el *Diccionario Básico de la Lengua Española* Planeta una *clasificación* es “Acción o efecto de clasificar” y clasificar es “Ordenar y disponer por clase, categorías, o calidades personas o cosas. // Fijar la clase o el grupo al que pertenece una cosa”.¹⁹ Proponer una forma de hacer ello con las historietas es el propósito del presente estudio. Más detallado es el *Diccionario de Sociología* editado por Henry Pratt Fairchild que nos dice:

¹⁸ FAIRCHILD, Henry Pratt; editor. *Diccionario de Sociología*. Fondo de Cultura Económica. México 1966.

¹⁹ *Diccionario básico de la lengua española* tomo I y II. Editorial Planeta- DeAgosti .Barcelona 2001

Acto de distribuir elementos o tipos de una serie en sus relaciones recíprocas dentro de una disposición ordenada. Normalmente, el procedimiento exige una descripción sistemática de los elementos de las series con arreglo a pautas uniformes y con terminología también uniforme en la medida que las semejanzas lo permiten. Otra cualidad de la clasificación consiste en la identificación de las diferencias. Una clasificación correcta debe basarse siempre en algún principio lógico y reconocido de semejanzas y diferencias²⁰

Tomando esta definición de la clasificación como base, podemos decir que cuando va a ser estudiado un gran número de objetos, puede ser útil estructurar la agrupación material de los objetos en clases. La base de esta agrupación es proporcionada generalmente por el punto de partida teórico (las definiciones base), y suele ser uno de los atributos importantes de los objetos el que determinará el criterio de clasificación.

Para conseguir la base de donde partirá la clasificación tenemos algunas opciones, dadas por el tipo de estudio²¹ que se realice:

- En la investigación exploratoria tenemos que comenzar sin tal base. Usted tiene una población. El acercamiento normal es probar varias clasificaciones tentativas hasta que usted encuentra una que le permita darle una rigurosidad metodológica.

²⁰ FAIRCHILD, Henry Pratt; editor. *Diccionario de Sociología*. Fondo de Cultura Económica. México 1966.

²¹ HERNANDEZ SAMPIERI, Roberto; FERNANDEZ COLLADO, Carlos; BAPTISTA LUCIO, Pilar. *Metodología de la Investigación*. McGraw-Hill Interamericana. México 2003

- En la investigación que se hace en base de un modelo anterior, este modelo determinará los criterios de la clasificación, podemos a menudo emplear las clases que han sido utilizadas y definidas anteriormente por otros investigadores.

Para el presente estudio nos encontramos con ambas posibilidades, pues hay áreas no estudiadas (en la bibliografía revisada) en relación con la definición de la historieta así como aproximaciones a su clasificación. Sin embargo, las clasificaciones encontradas son insuficientes o pertenecen a las denominadas *clasificaciones Artificiales* que son “sistemas de clasificación que se basan en características accidentales de lo clasificable, como pudiera ser tamaño o el color de la encuadernación en el caso de libros”²².

También tendremos que tomar en cuenta que “las clases son consideradas por Whitehead y Russell como *ficciones lógicas*”.²³ Esto quiere dar a entender el carácter artificial de las clasificaciones y que toda clasificación es resultado de cierta simplificación de las facetas reales entre las especies, pues siempre son convencionales y relativas; aunque también es cierto que dicha artificialidad no quita rigurosidad.

[...] la clasificación se emplea constantemente en todas las ciencias o esferas de la actividad práctica [...] de ordinario se toma como base para la división en clasificación los indicadores esenciales de los objetos dados. En este caso la clasificación

²² GARCÍA EJARQUE, Luis. Diccionario del archivero bibliotecario. Ediciones TERA S.L. España 2000.

²³ FERRATER MORA, José. Diccionario de Filosofía (tomo I). Editorial Ariel. Barcelona 1994.

descubre las coincidencias y diferencias esenciales entre los objetos y posee significación cognoscitiva²⁴.

Caso distinto al objetivo de la presente investigación es

[...] en que la finalidad de la clasificación consista sólo en sistematizar los objetos, se eligen como base indicadores más cómodos para esta finalidad, pero no esenciales para el objeto mismo (por ejem. catálogos alfabéticos) a tales clasificaciones se les llama artificiales²⁵.

Esta clasificación denominada “artificial” (que corresponde a la Bibliotecología o Biblioteconomía) aunque es práctica a nivel de almacenamiento, acceso, conservación, no tiene mayor utilidad para una clasificación que tenga a la historieta como objeto de estudio. Una clasificación de la historieta basada en las características esenciales de la historieta coincidirá con la afirmación siguiente

[...] las más valiosas son las clasificaciones basadas en el conocimiento de las leyes de conexiones entre las especies, de la transmisión de una especie a otra en el proceso de desarrollo (tal es, por Ej., la clasificación de los elementos químicos, creada por Mendeléev).”²⁶

Para el presente estudio, si pretende ser riguroso, la clasificación tendrá que partir en función a las características esenciales del objeto dada en la definición del mismo. Optamos pues por hacer una clasificación que descubra

²⁴ Diccionario de filosofía. editorial progreso. Moscú 1984

²⁵ Diccionario de filosofía. editorial progreso. Moscú 1984

²⁶ Diccionario de filosofía. editorial progreso. Moscú 1984

las coincidencias y diferencias esenciales entre los objetos a clasificar y posea significación cognoscitiva.

Para ello tomaremos del libro *Como Razonan Los Abogados*²⁷ las siguientes reglas:

Los dialécticos inatentaron cooperar en este proyecto (clasificación) ideando un conjunto de reglas para la clasificación. Los lógicos llaman a una clase general un 'género'. Cuando se subdivide, se convierte en género para una nueva especie. La primera regla de clasificación es que la especie debe agotar al género; o expresado de otra manera, la suma de las especies debe ser igual al género. [...] Otro requisito es que las especies no han de traslaparse –o superponerse recíprocamente– que las especies deben ser naturalmente excluyentes. [...] otra regla es que la misma teoría de clasificación debe emplearse en toda una clasificación.²⁸

Seguiremos estas reglas de clasificación para el presente estudio, reglas básicas que no hemos visto utilizadas en los trabajos de investigación sobre la historieta.

2.1.2.1 Antecedentes sobre clasificación de historietas.

En la bibliografía extranjera revisada no se ha encontrado ninguna propuesta de clasificación de las historietas, sólo descripciones aisladas de algunos *formatos de edición* de historietas, que nos explican cómo es una tira

²⁷. MORRIS, Clarence. *Cómo razonan los abogados*. Editorial LIMUSA. México 2002

²⁸ MORRIS, Clarence. *Cómo razonan los abogados*. Editorial LIMUSA. México 2002

cómica, un comic book y otros, sin embargo no sistematizan estos *formatos de edición* de historieta en un corpus único.

En la Internet encontramos estudios sobre la historieta en la página web @bsynet.com²⁹ relacionados con el problema de clasificación y almacenamiento de éstas en bibliotecas. De éstos el más relacionado con una propuesta de clasificación de las historietas es el denominado *Formatos de publicación: una sorprendente variedad sin control en los catálogos*. En este estudio Jesús Castillo Vidal nos explica uno de los principales problemas de las historietas en relación con las ciencias de la información o bibliotecología.

En el actual mundo editorial existen diversos formatos de edición y no es raro encontrarse con un hecho tan frecuente como que una misma obra se edita en diferentes momentos bajo diversos formatos y condiciones de edición. No nos referimos a ediciones recopilatorias o clásicos que se suceden en el tiempo, a veces con una separación temporal que puede abarcar varias décadas (con lo que indudablemente las condiciones de edición cambian, pues sencillamente han pasado los años y las técnicas son otras). Es algo bastante frecuente en el mundo de los cómics la existencia de diferentes reediciones, en diferentes formatos, coloreadas o descoloreadas, y desgraciadamente incluso con diferentes contenidos, cuando en teoría es la misma obra. Así pues, nos referimos a obras que se publican relativamente cercanas (temporalmente hablando) pero bajo diversos sellos editoriales que consideran oportuno tomar una serie de decisiones relacionadas con el formato de publicación, soluciones que unas veces son acertadas y otras no tanto.³⁰

²⁹ @bsynet.com. Centro de servicios y recursos para bibliotecas y bibliotecarias. Documentos de experiencias y artículos sobre servicios de bibliotecas y centros de documentación. Responsabilidad: BARAZT. Servicios de Teledocumentación S.A.
<http://www.absysnet.com/recursos/comics/articulos.html> . El grupo Baratz está formado por un conjunto de empresas con vocación de ofrecer soluciones tecnológicamente avanzadas en el campo de la gestión de bibliotecas y archivos y del diseño de soluciones documentales y gestión del conocimiento en España, Europa e Iberoamérica.

³⁰ Licenciado en Documentación. Universidad de Granada. Facultad de Biblioteconomía y Documentación. 1998. Desde el año 2000 Redactor-jefe de la revista “*El Profesional de la Información*”.

Luego nos advierte de los riesgos de no conocerlas características de este medio y la desnaturalización del mismo por desconocimiento de su unidad textual.

Todo ello conforma un panorama variadísimo donde el formato va a influir, positiva o negativamente, de forma directa en la calidad de reproducción de la obra. Es más, no sólo va a influir en la apariencia final sino que en no pocas ocasiones el propio autor concibe su creación teniendo muy presente el formato en el que va a ser publicada (**Lefèvre**). No hablamos de una novela donde un formato de bolsillo no afecta para nada (o casi nada) al contenido, si no que no podemos olvidar la doble naturaleza del medio: gráfico y textual. Una mala calidad gráfica, o una reproducción deficiente pueden llevar al traste con toda la obra: desde ediciones de bolsillo donde hay que adivinar las formas gráficas, hasta un hecho que desgraciadamente es bastante frecuente en la edición de cómics (aunque cada vez en menor medida): las páginas remontadas o, incluso, la modificación y alteración del contenido de una forma premeditada e irrespetuosa: traducciones sin sentido o simplemente el guillotinado de contenido y alteración de las viñetas por el mero objetivo de ahorrar papel.³¹

En páginas siguientes nos plantea su propuesta clasificatoria:

Recapitulando brevemente toda la información con la que contamos, podemos concluir que, siguiendo con la estructura documental propuesta por las ISBD y recogidas por el formato Marc, nos podemos encontrar básicamente con los siguientes ejemplos:

Analíticas:

- Parte componente de una publicación periódica (valor "b" de la posición 7 de la cabecera).
- Parte componente de una monografía (valor "a" de la posición 7 de la cabecera).

³¹ Licenciado en Documentación. Universidad de Granada. Facultad de Biblioteconomía y Documentación. 1998. Desde el año 2000 Redactor-jefe de la revista "*El Profesional de la Información*".

- Registro de analítica proveniente de varias fuentes principales (lo denominaremos registro multianalítica y podría utilizarse el valor "c" de la posición 7 de la cabecera para su posterior identificación, en el caso de poder disponer de opciones especiales en los opacs de consulta).

Publicaciones periódicas (valor "s" de la posición 7 de la cabecera):

- Revistas de cómics.
- Comic books.
- Cuadernillos (suelen ser de formato apaisado, y aunque ya no se suelen publicar, sí que pueden encontrarse en bibliotecas con fondos históricos importantes).
- Algunas publicaciones manga que no son revistas en sentido estricto pero tienen cierto carácter de periodicidad.

Monografías (valor "m" de la posición 7 y valor "a" de la posición 6 de la cabecera):

- Álbum (tapa rústica o cartóné), independientemente de si la obra completa se compone de uno o varios volúmenes.
- Novela gráfica (tapa rústica o cartóné). Normalmente se compone de un único volumen y puede tener diversas dimensiones y extensión.
- Tomo: a utilizar cuando hablamos del volumen de aproximadamente 200 páginas, independientemente de si la obra se publica en uno o varios volúmenes.
- Prestigio: es un formato similar al anterior y muy parecido al formato álbum en rústica europeo, de entre 48 y 64 páginas, (Guiral) pues tiene una historia autoconclusiva, aunque se diferencian del TPB (que analizaremos a continuación) en que, en este caso, la historia se diseñó para ser publicada en un único volumen.
- One shot: suelen ser obras autoconclusivas publicadas en un único volumen en un formato similar al comic book, aunque normalmente se diferencian de éste en que las cubiertas suelen ser en papel más duro, aunque no es una característica de imprescindible presencia. Suelen incluir en la portada información de que es un único número mediante anotaciones del tipo: '1 de 1', "Número único" o 'One shot'.³²

³² Licenciado en Documentación. Universidad de Granada. Facultad de Biblioteconomía y Documentación. 1998. Desde el año 2000 Redactor-jefe de la revista "*El Profesional de la Información*".

Si bien la rigurosidad de esta propuesta no se puede poner en duda, la orientación de la misma la restringe a las ciencias de la información o bibliotecología, cuya clasificación se hace con el fin de almacenar preservar, restaurar los fondos bibliográficos. Por tanto para nuestro estudio, si bien son un punto interesante de partida y sistematización, nos alejan de una clasificación que sea de utilidad e interés para las ciencias de la comunicación, pues buscamos una clasificación que nos permita entender mejor este medio y que facilita su posterior estudio y análisis.

2.1.2.2. Estudios sobre clasificación de historietas en el Perú.

En la bibliografía revisada sólo encontramos una propuesta de clasificación en el caso peruano; ésta se encuentra en el Diccionario de Medios de Comunicación Social obra compuesta por Julio Perea Barreda en 1995. Esta compilación de términos y definiciones de carácter enciclopédico adolece de algunas incorrecciones que se inician con las definiciones dadas sobre la historieta, que a continuación pasamos analizar:

Comic: tira cómica que se publica en diarios o revistas. Book. Pequeño libro que agrupa una serie de tiras cómicas. Revista de historieta.³³

³³ PEREA BARREDA, Julio. *Diccionario de medios de comunicación social: prensa, radio, periodismo, televisión, cine*. Editado por CONCYTEC, Lima 1995

Esta definición comete el error de equiparar comic (termino equiparable a historieta) con tira cómica (un formato en el cual se publican las historietas o comics); es decir, una tira cómica es un formato de historieta, pero no toda historieta es una tira cómica. El segundo error es considerar al comic book como una simple agrupación de series o tiras cómicas. Si bien los comic books iniciaron siendo recopilaciones de este tipo, a partir de 1939 (con la publicación de Superman) empezaron a desarrollar en otras vertientes. Pasemos a ver la segunda definición encontrada:

Historieta: En prensa, revista de tiras generalmente cómicas, destinadas a la recreación infantil.³⁴

Incorre en el mismo error de la definición del comic, equiparando historieta con tira cómica, además de considerar que su público objetivo es el infantil, cuando en realidad la tira cómica estaba orientada al inmigrante adulto que manejaba pobremente el idioma inglés.

Al partir de definiciones erradas, las propuestas de clasificación que da, aunque interesantes y hasta novedosas, resultan inadecuadas y con una gran cantidad de errores. Ésta es la propuesta que nos plantea Perea Barreda:

Comics, clasificación de los.- Es la disposición de los comics por clases, considerando la gran variedad de aspectos que lo diferencian. Sin otro afán que el de permitir a ustedes una visión panorámica acerca de las diferentes tipos de comics, proponemos la siguiente clasificación.

³⁴ PEREA BARREDA, Julio. *Diccionario de medios de comunicación social: prensa, radio, periodismo, televisión, cine*. Editado por CONCYTEC, Lima 1995

- A) por su tendencia:
 - a) Convencional
 - b) Político
 - c) Alternativo
 - d) Confesional
 - e) Revolucionario
- B) por la edad de los destinatarios:
 - a) para niños
 - b) para jóvenes
 - c) para adultos
- C) Por su contenidos y nivel cultural del destinatario
 - a) Popular
 - b) Culturales
 - c) Contraculturales
- D) por el número de cuadritos
 - a) la Viñeta, es el dibujo o dibujos encerrados en un cuadrado (espacio delimitado de dos dimensiones)
 - b) La tira. Constituido por dos o más cuadritos cuya narrativa comienza y termina en una misma línea.
 - c) La historia. Constituida por varias tiras
 - d) La revista de historietas. Viene a ser la suma de historietas encuadradas en forma sencilla.
 - e) El libro de historietas. Conjunto de historietas que por su volumen requiere de una encuadración más noble que el de una revista. Se le llama también comic book, y contiene muchas más páginas que la revista.
- E) por la forma de representarlos
 - a) de humanos caricaturizados
 - b) de animales humanizados
 - c) de frutas o formas geométricas animadas
 - d) de dibujos fotográficos, aquí se intenta presentar a las personas, animales o cosas, tal como se ven en la realidad.
- F) por el género a que pertenece
 - a) Festivo
 - b) Costumbrista
 - c) épico
 - d) bíblico
 - e) político
 - f) policial

- g) de sexo
- h) de ciencia ficción
- i) de aventura etc.

G) por su encuadre:

- a) en primer plano
- b) en plano medio
- c) en plano americano
- d) en plano general
- e) en plano mixto

H) intencionalidad

- a) De entretener
- b) Educativos
- c) De intrusión
- d) De seguridad e higiene personal y social
- e) Publicitarios

I) Por su situación con respecto al total de la superficie impresa del soporte.

- a) Dependientes o subalternos. Son aquellos comics que forman parte de un compendio, diario o revista, que trata además otros temas.
- b) Independientes o autónomos. Aquí, todos los espacios están cubiertos por comics. La revista de historietas, el comic book, los largometrajes de dibujos animados son ejemplos.

J) por el tipo de soporte

- a) Impreso
- b) cinematográfico (celuloide)

K) por la forma del lenguaje

- a) Icónicos
- b) Verbo icónicos³⁵

Si analizamos la propuesta de Perea Barreda, observamos que esta clasificación no presenta definiciones de los criterios usados; por tanto sólo es posible inferirlas basándonos en la denominación que da a cada una de ellas (lo cual podría tener múltiples posibilidades). Dicho lo anterior, si tuviésemos

³⁵ PEREA BARREDA, Julio. *Diccionario de medios de comunicación social: prensa, radio, periodismo, televisión, cine*. Editado por CONCYTEC, Lima 1995

que agrupar (clasificar) los criterios propuestos en categorías, podríamos acomodarlos, no sin algunos problemas, en cuatro.

Parea Barreda elige trabajar con la forma (características físicas) el fondo (contenidos) el público objetivo (distribución) y niveles de empleo del “lenguaje” icónico su interacción con otro “lenguaje” (verbal) o en nivel de iconicidad (relación entre la representación icónica y la realidad representada) de las imagen que emplea.

Contenido. De los múltiples elementos de contenido (fondo) que posee una historieta, Parea Barreda elige lo que él denomina “tendencias” (A), “contenidos” (C) y “género” (F). En ninguno de los casos, las especies dentro del género, agota el universo posible de las historietas, principio hacia el que debe tener tendencia toda clasificación.

Forma. De las múltiples características a nivel de la forma (soporte físicos, distribución de los elementos gráficos, etc.) que pudo usar como categorías de clasificación eligió “la cantidad de cuadritos” (entendemos viñetas) que conforman la historieta (D), el “encuadre” que se emplea en cada viñeta (G), la relación de “superficie impresa del soporte” de historieta dentro de una publicación (I), el “tipo de soporte” físico de las historietas (J). Si bien una clasificación puede tener múltiples criterio (clasificar a los seres humanos por el tamaño de sus pies, a los animales por la cantidad de patas que tenga etc.) tenemos que valorar la utilidad de la misma para los objetivos de nuestra clasificación, hasta una clasificación de tipo *Artificial* elige los elementos mas

saltantes para basarse en ellos, y estas propuestas de Bareda son inoperantes; por ejemplo al elegir como criterio la “cantidad de cuadritos” tenemos un problema, la cantidad de viñetas en las historietas es tan variada que casi habría tantas especies como historietas hay lo que hace inútil dicha clasificación .

Público objetivo: Usa el criterio de la “edad” (B) y el “nivel cultural” de los destinatarios (C), esta última categoría se presenta junto al término “contenido”, obedeciendo a un doble criterio de clasificación y también está incluido en la clasificación por contenidos ya que obedece a un doble criterio de clasificación. Este es uno de los elementos más acertados en la clasificación propuesta (los géneros cinematográfico surgieron con un forma de estandarizar los productos y poder identificar y satisfacer al público, determinar el público objetivo), el criterio de clasificación por “edad” es útil y está bien distribuido (aunque no explicado), mas el criterio de “nivel cultural” es ambiguo, sus componentes no son claros y confunde criterios además de no agotar el universo de los elementos posibles a clasificar.

Lenguaje. Se centra en el empleo de lo icónico independiente o no de lo verbal (K) y el nivel de iconicidad (relación entre la representación icónica y la realidad representada) de los personajes de la historieta (E). Pero sin embargo, este criterio es mal empleado pues no tiene claro los criterios formales para distinguir un nivel de iconicidad de otro.

Parea Barreda incurre en muchos errores en las clasificaciones que propone, suponemos que debido al incipiente nivel en que se encontraban las investigaciones con relación con el texto (lingüística, ciencia del texto, filosofía etc.), la imagen (semiótica, teoría de la imagen), los géneros literarios (teoría literaria), soportes impresos (bibliotecología y ciencia de la información etc.) en el año 1995.

Para ilustrar los errores que cometió tomare algunos ejemplos.

- Denomina a lo “costumbrista” como género de la historieta, pero el costumbrista no es un género en literatura sino una temática (error común en el cine).
- Elige para una clasificación el criterio de la intencionalidad del emisor (H) , cuando la intención del emisor es excesivamente complicada de determinar desde el texto mismo, lo que lo hace poco práctico como criterio de clasificación, pues habría tantas intencionalidades como autores hay , además sería necesario saber de boca del autor la intención de su obra, verificar luego al veracidad de dicha afirmación, deslindar intenciones a nivel subconsciente o latentes (que pueden ser las reales), ver lo que el texto contiene y lo que no tiene, acorde con al intención del emisor y otros tantos puntos que tendrían que desentrañarse para saber la intencionalidad del emisor. También tendríamos t que considerar que el creador de la historieta, la empresa

distribuidora podrían tener objetivos distintos con relación a la obra (historieta).

- Una categoría de clasificación es la denominada “por su tendencia” en este rubro pone algunos posibles contenidos según la orientación que tenga la historieta hacia “algo”; ponemos el termino “algo”, pues no especifica con “tendencia” a que esta realizada esta clasificación o desde que punto de vista, pues si fueran todas las tendencias la lista seria inmensa e ineficaz.
- En la categoría “por género a que pertenece” no se basa en los géneros canónicos del cine ni en los de la literatura, sino que hace una mezcla desequilibrada e incompleta. Por ejemplo usa el termino Bíblico (por convención serian religiones devenidas del cristianismo) y no religioso; hace mención menciona el género festivo que es inexistente como tal y además no explica si se refiere a lo festivo como humor o alegría o a lo festivo como fiesta (acto social).

Al parecer, Perea Barreda, se encontró con un universo inmenso y poco explorado, de ahí obtuvo esta gran cantidad de posibles clasificaciones, algunas inconsistentes, otras, inoperantes. Mas no podemos acusar a Perea Barreda de descuido, pues la intención de su diccionario no era abordar de manera exclusiva las historietas, y ante la falta de fuentes (hecho que nosotros mismos hemos comprobado), se vio forzado a recurrir a su propia experiencia y a las fuentes bibliográficas que pudo encontrar, pues nos advierte que esta

clasificación está hecha “sin otro afán que el de permitir a ustedes una visión panorámica acerca de los diferentes tipos de comics.” Dando a entender lo incompleto y limitado de su propuesta. Perea Barreda realiza una serie de clasificaciones de *tipo artificial* y cuando intenta hacer alguna basándose en las *características esenciales* de la historieta, no logra profundizar lo suficiente.

2. LA IMPRENTA.

La imprenta es la raíz de todo lo que conocemos de manera impresa y la que se encargó de conservar y difundir las ideas del hombre durante miles de años:

Con el verbo *imprimir* designamos los diferentes procesos de reproducción, por medios mecánicos, de palabras, imágenes o dibujos sobre papel, cuero, tela, metal y otros materiales, para obtener mucha reproducción idéntica a un original. El primer producto en serie fue la hoja suelta, luego el libro impreso, posteriormente apareció el periódico, el cartel o afiche, la revista y la historieta³⁶.

Siguiendo el estudio del profesor Villagómez, diremos que la imprenta tiene sus antecedentes en los antiguos pueblos Caldeos (Mesopotamia); posteriormente, en distintos lugares y distintas épocas la técnica de *la imprenta* se desarrolló lentamente.

A lo largo de su historia la imprenta y sus posteriores adelantos tecnológicos han permitido, paulatinamente, ir socializando la información, dar acceso a mayor público; no solo permite

³⁶ Villagómez Paucar, Alberto. *Teoría de la Comunicación I*. Fondo editorial Escuela de Periodismo Jaime Bausate y Mesa. Lima 2001

consumir información y cultura, sino también incrementar el número de personas dedicadas a su producción y difusión.

La imprenta hizo posible el surgimiento de otros medios de comunicación: el libro, la hoja impresa, el periódico, el diario, la revista, el afiche, la historieta. Cada uno de ellos apareció cuando las circunstancias, las necesidades y la demanda social así lo exigieron, y, así mismo cuando existía la adecuada y necesaria tecnología. Durante muchos siglos la ciencia, las artes y el pensamiento producido por la humanidad tuvieron como soporte de divulgación al texto y a la imagen impresos que se difundieron por casi todo el orbe, creando a lo que McLuhan llama *la galaxia de Gutenberg*³⁷

Como vemos, la imprenta tiene orígenes muy remotos (siglo XV) , por tanto sus productos no requieren de desarrollo tecnológico (necesariamente) alto , lo que lo convierte en un medio ideal para la producción y difusión de mensajes por sectores de todo nivel económico y desarrollo tecnológico, como por ejemplo los jóvenes, las minorías raciales, étnicas, grupos culturales. Las experiencias desarrolladas por la contracultura en Norteamérica y por los estudiantes en Francia durante las revueltas de 1968, son muestra de ello.

Los productos de la imprenta son muy maleables, con gran capacidad de adaptarse. La imprenta puede requerir millones de dólares y tecnología de punta o ser hecha artesanalmente, manteniendo las posibilidades de difusión. Los productos de la imprenta también son muy variados en cantidad, utilidad, calidad; por ello es que atraviesan casi todos los niveles de la comunicación humana.

³⁷ Villagómez Paucar, Alberto. *Teoría de la Comunicación I*. Fondo editorial Escuela de Periodismo Jaime Bausate y Mesa. Lima 2001

Según el profesor Villagómez los medios impresos son:

- El libro
- El periódico
- El afiche
- La historieta
- La fotografía

Vemos pues que de un solo soporte tecnológico emergieron una gama de medios de comunicación, cada uno con sus propias características y particularidades, para el caso de la historieta esas particularidades serán objeto del presente estudio.

2.3 ESTUDIOS PRELIMINARES SOBRE LA DEFINICIÓN DE LA HISTORIETA PARA LA PRESENTE INVESTIGACIÓN

Para el presente estudio elegimos referirnos este medio de comunicación como historieta (termino generalizado en Latinoamérica) pese a que tiene múltiples denominaciones como tebeo (España), chiste (antiguamente en Perú), monitos, Bande Dessinée (Francia, Bélgica), manga (Japón), comic (Estados Unidos, Inglaterra), cómic (aceptado por la Real Academia de la Lengua Española).

2.3.1 LAS DEFINICIÓN DE LA HISTORIETA EN LA BIBLIOGRAFIA REVISADA.

A continuación daremos un repaso a la postura de diversos estudiosos de este medio de comunicación. Así, en una caracterización diversa y fácil, Javier Coma define la historieta como "narrativa mediante secuencia de imágenes dibujadas"³⁸ ; frente a ella Umberto Eco, en un ángulo distinto de visión al narrativo, realiza un análisis funcional de un modo más sintético y complejo:

La historieta es un producto cultural, ordenado desde arriba y funciona según toda la mecánica de la persuasión oculta, presuponiendo en el lector una postura de evasión que estimula de inmediato la velocidad paternalista de los organizadores [...] como refuerzo de los mitos y valores vigentes³⁹.

Mavel V. Manacorda nos habla de diversos códigos que constituyen elementos de articulación global de la historieta, que forman parte del específico repertorio de signos.

Una historieta es una secuencia narrativa formada por viñetas o cuadros dentro de los cuales puede integrarse texto lingüístico o algunos signos que representan expresiones fonéticas (boom, crash, bang, etc.)⁴⁰.

Para F. Loras la historieta viene a ser:

³⁸ COMA, Javier. *Del gato felix al gato fritz*. 1979.

³⁹ ECO, Umberto. En: *Análisis Semiológico de los mensajes visuales*. 1974

⁴⁰ MANARCONDA DE ROSETTI, Mavel. *La comunicación integral La historieta* (1976) opinión citada en *El Comic y su utilización didáctica, los tebeos en la enseñanza*. 1988

Por una parte, un medio de comunicación de masas, impensable sin este requisito de difusión masiva; por la otra, un sistema de significación con un código propio y específico, tenga o no una difusión masiva⁴¹.

La alusión estricta al componente de difusión inherente a todo proceso de comunicación de masas, como vemos, puede resultar característica de la historieta.

Una definición formal y más extensa es la que realiza Ludolfo Paramio. “*el comic* es una semiótica connotativa de primera especie en la que sobre la misma referencia inicial se presentan las semiótica objeto, correspondientes a un sistema fonético y a otro icónico”⁴²

Como Semiótica connotativa, supone la presencia de algún o algunos códigos en los que se produce una situación de aumento de las capacidades significativas de la historieta, es decir que la historieta como un todo aporta nuevos significados.

La inclusión de un grupo de la semiótica de primera especie supone, simplificando notablemente su sentido, la consideración de un sentido comunicativo funcional más que simplemente estético.

⁴¹ LORAS, F. El mundo comic en el lenguaje de la Imagen (1979) opinión citada en El Comic y su utilización didáctica, los tebeos en la enseñanza. 1988.

⁴² PARAMIO. *el comic y la industria cultural* artículo aparecido en *los Comics* N 19-20- 1971.

La referencia a la utilización de dos semiótica objeto (dos lenguajes) de alguna manera enlazados con una referencia inicial, pone de manifiesto la fuerte y constante interacción existente entre lo verbal y lo icónico que unidos da nuevos significados .

La última propuesta seleccionada para este trabajo, es la de Manuel Muñoz Zielinski; y él considera que:

La historieta es una narración construida por medio de imágenes dibujadas en papel, enlazadas encadenadamente por la presencia más o menos frecuente de los mismos personajes, por una continuidad temporal que supone la inclusión de textos y por la lógica implícita de una misma narración, impresa en una gran cantidad de ejemplares y difundido por los canales sociales que corresponden a su propia naturaleza⁴³.

La referencia a los componentes de producción y distribución, presentes en la definición de Muñoz Zielinski como en algunas de las definiciones ya analizadas, supone de manera concisa la inclusión de carácter de medio de comunicación de masas. Su sentido como medio de masas, como lo señala explícitamente Umberto Eco, es básicamente evasivo, distractivo; o sería mejor decir que es ésta su función más económicamente rentable. Pero al decir que es *básicamente evasivo* no debe de considerarse una característica excluyente pues no dice que es únicamente evasivo.

⁴³ Zielinski *La Bande Dessinée . La Historieta* en Systéme de comunicación 1982.

Cada una de estas definiciones ha aportado un punto de vista (económico, ideológico, estético, etc.) distinto sobre lo que vendrá a ser el objeto de estudio de esta investigación *la historieta*.

Según las definiciones anteriores se pueden establecer las siguientes características de las historietas:

- La primera consideración es relativa a la interacción de lo verbal e icónico, en una orientación de un mismo contenido.
- El segundo de los rasgos más característicos de las historietas es el relativo a su carácter narrativo, la historieta supone un soporte temporal, un “antes” y un “después” de la viñeta que se lee, que , por lo general, se refiere a un presente.
- En tercer lugar figura el empleo de códigos específicos, como onomatopeyas visuales, líneas cinéticas. La utilización de una serie bien definida de códigos y convenciones en sus aspectos básicos.
- En el sentido de medio de comunicación de masas y su realización teniendo en cuenta su objetivo: maximizar su difusión. Esta suele subordinar su creación, la cual es una característica fundamental de casi toda la producción de los comics en la actualidad.

- Pese a las diversas funciones que pudiere cumplir la historieta como medio de comunicación en la sociedad moderna (educativa, publicitaria, propagandística) su finalidad directamente comercial y sobre todo, objeto de divertimento y evasión para parte de los lectores.

2.3.2. PROBLEMAS EN LAS DEFINICIONES DADAS SOBRE LA HISTORIETA

Empleamos el termino *Historieta* para referirnos a este medio de comunicación pues es el término aceptado por la Real Academia de la Lengua Española y con él trabajaremos a lo largo del presente estudio.

El problema de una definición sobre la historieta viene signado con lo que Umberto Eco denomina *conceptos fetiche*⁴⁴. Estos conceptos son genéricos y ambiguos; los utilizamos para evitar esfuerzos, sostener posturas fácilmente y nos permiten dar por cierto cosas que no sabemos con certeza.

Los estudios sobre la historieta (en la bibliografía revisada) carecen de una clasificación sistemática, rigurosa y metodológicamente válida, hecho que genera un vacío en la teoría sobre medios de comunicación en el Perú. Uno de los principales problemas que descubrimos al iniciar la presente

⁴⁴ ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Editorial Lumen. Barcelona 1999

investigación fue que los estudios sobre la historieta se centran solo en las historietas de tipo narrativo (que cuenta un relato, una historia a manera de un cuento o novela), dejando de lado para efectos de sus estudios una ingente producción de historietas con características que trascienden a lo meramente narrativo (alejándose de la estructura *inicio-nudo-desenlace*). Estas otras historietas se mencionan en la bibliografía tratada; pero, son dejados de lado rápidamente por desinterés, menosprecio, por falta de conocimientos adecuados, por lo novedoso de este campo de estudio...Sea la causa que sea, no los han tratado.

La historia oficial de la historieta es la historia de lo publicado en la industria periodística o las *revistas de comics*, y que sean de carácter narrativo. Pero ello no basta; pues al indagar en el universo de la producción de historietas, nos encontramos con productos que escapan a las definiciones dadas por los estudios revisados.

2.3.2.1 La otra historieta.

A lo largo de nuestra experiencia como consumidores de historietas, y sin ser totalmente rigurosos con la búsqueda de las mismas, sino consumidores incidentales, encontramos una buena cantidad de casos en los que las definiciones que consideran el carácter narrativo de la historieta, como elemento excluyente, se han visto sobrepasadas y refutadas por la realidad de la producción de historietas. Un ejemplo de esas otras historietas

dejadas de lado lo tenemos a manera de anécdota en esta nota sobre la tira cómica Mafalda:

Uno de los trabajos comerciales que a la sazón le cayeron consistía en inventar una historieta que iba a servir de apoyo publicitario a una fábrica de electrodomésticos. Los dibujos no hacían mención a la marca - Mansfield – pero era condición que aparecieran en la escena algunos aparatos eléctricos y que los nombres de los personajes empezaran con M de Mansfield [...] Cuando Adivinaron el tufillo publicitario que lo alentaba, los diarios se negaron a publicar la historieta. Quino archivó las doce muestras hasta que, en setiembre de 1964, [...] las pidió para la revista Primera Plana. Había nacido Mafalda.⁴⁵

Podemos reflexionar hipotéticamente que, si la idea original hubiera tenido éxito, Mafalda no se habría convertido una serie de *tiras cómicas* publicadas en los diarios con intención de entretener; sino que hubiera sido una historieta con una intención manifiesta de ser publicitaria, escondida pero publicitaria. No podríamos decir, en ese caso hipotético, que fuese sólo narrativa y por ello nos crea un problema metodológico para clasificarla. Aunque penoso es decir que hubiera sido dejada para el olvido y no preservada como documento publicitario. He aquí un ejemplo de una historieta protopublicitaria.

Otro caso de una historieta alejada de la intención solamente narrativa lo da Rachitoff Infantas en el libro *Historietas de ayer...y de hoy* al escribir sobre el gran historietista norteamericano Will Eisner, refiriendo que “...abandonó la tira (diaria), dedicándose a ilustrar historietas educativas para

⁴⁵ QUINO. *Toda Mafalda*. Ediciones de la Flor. Buenos Aires 1997.

poderosas empresas de los EE.UU.”⁴⁶ La historieta con intención educativa siempre ha estado presente, dado que la historieta (como el cine o la televisión) es un poderoso medio educativo. Los intentos educativos en este medio siempre se han dado, pero pocas veces se han sistematizado e integrado a lo que es la historia de la historieta o su clasificación.

Otro aporte para el cuestionamiento del carácter exclusivamente narrativo de la historieta, pero más arriesgado, lo da el estudioso peruano Mario Lucioni al decir

Quisiera definir la historieta como un discurso articulado mediante un dispositivo gráfico de creación de sentido, basado esencialmente en la coexistencia de las imágenes dibujadas. Con esta definición voluntariamente vaga, elimino dos requisitos que no considero indispensables: el globo y la narración [...] En el caso del segundo porque considero que muchas historietas no cuentan una historia, sino comentan la actualidad, o realizan reflexiones de carácter abstracto: piénsese en Rius por ejemplo.⁴⁷

Decimos arriesgada pues pone en tela de juicio definiciones dadas por estudiosos emblemáticos de la historieta, y que son aceptadas sin mirada crítica por los demás estudiosos de la historieta. Pero Lucioni no ahonda más en el tema por decisión propia.

Con respecto a lo anterior, Japón resulta una excepción a la regla. Vanina A. Papalini lo explica así:

⁴⁶ RACHITOFF INFANTAS, Luís. *Historieta de Ayer... y de Hoy*. Talleres gráficos Azangaro. Lima 1981.

⁴⁷ LUCIONI, Mario. *La historieta peruana*, en Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta vol. 6 N° 21. 2006

El Manga (cómic) es una forma de expresión generalizada, un gran medio de la industria cultural, cuya producción abarca todos los géneros, todos los grupos de edades y todos los gustos. Está presente en la vida de la ciudad para dar información e indicaciones de todo tipo, se utiliza como elemento didáctico y decorativo(...) De acuerdo al argumento, los hay más violentos y menos violentos , más eróticos (hasta llegar a la pornografía , género denominado *hentai*) y menos eróticos , humorísticos, *realistas* (sobre trabajo, sobre deportes, *didácticos*, en forma de manuales) con un héroe central o con más de un personaje protagónico; [...] el manga presta atractivo visual a los temas más inverosímiles.⁴⁸

Como vemos, muchos estudiosos de la historietas han empezado a cuestionar (aunque sin presentar una postura definida) las concepciones tradicionales de historieta. Para ellos, la condición de lo narrativo es insuficiente.

Otro caso de estas historietas lo vemos en la figura 1 en la que apreciamos el muy conocido anuncio publicitario de un curso de fisiculturismo a distancia dictado por Chales Atlas, en el que mediante una historieta híbrida entre lo narrativo (una trama sobre la superación de un joven humillado por su debilidad física) y lo argumentativo (la idea que llevando este curso a distancia uno desarrollará una musculatura tal que podrá escarmentar a cualquiera que lo ofenda) trascendiendo la estructura narrativa (inicio-nudo-desenlace) y va a lo argumentativo (planteamiento de tesis-argumentación-conclusión).

⁴⁸ PAPALINI, Vanina A. *Anime, Mundos Tecnológicos, animación japonesa e imaginario social*. . Ediciones La Crujía. Buenos Aires 2006.

Otro ejemplo en el que queda sobrepasado el concepto de narrativo nos lo da el mejicano Rius que con su “primer libro, *Cuba para principiantes*, en 1966 crea con ello una original forma de comunicar información y conocimiento a través del humor, la caricatura, la historieta y el collage.”⁴⁹ La página que presentamos es extraída de su libro “Filosofía para principiantes” (fig.2) en el que deja la intención y estructura narrativa para abordar una de tipo expositivo propio de un texto educativo y formativo.



Fig.1 Contraportada del comic book *Wonder Woman*. Ed DC Comic . Estados Unidos 1961



Fig.2 *Filosofía para principiantes* Pág.104. Ed. Random House Mandori. México 2006

En el mismo sentido que el mejicano Rius, encontramos estos productos norteamericanos que apelan a una historieta de tipo expositivo y argumentativo el comic book *Atomic Revolution* publicado en 1957 para

⁴⁹ DEL RIO, Eduardo (Rius). *Filosofía para principiantes de Platón hasta hace rato*. México 1997.

ilustrar y explicar los beneficios, la historia y esfuerzo invertido por los EE.UU. en la energía atómica.

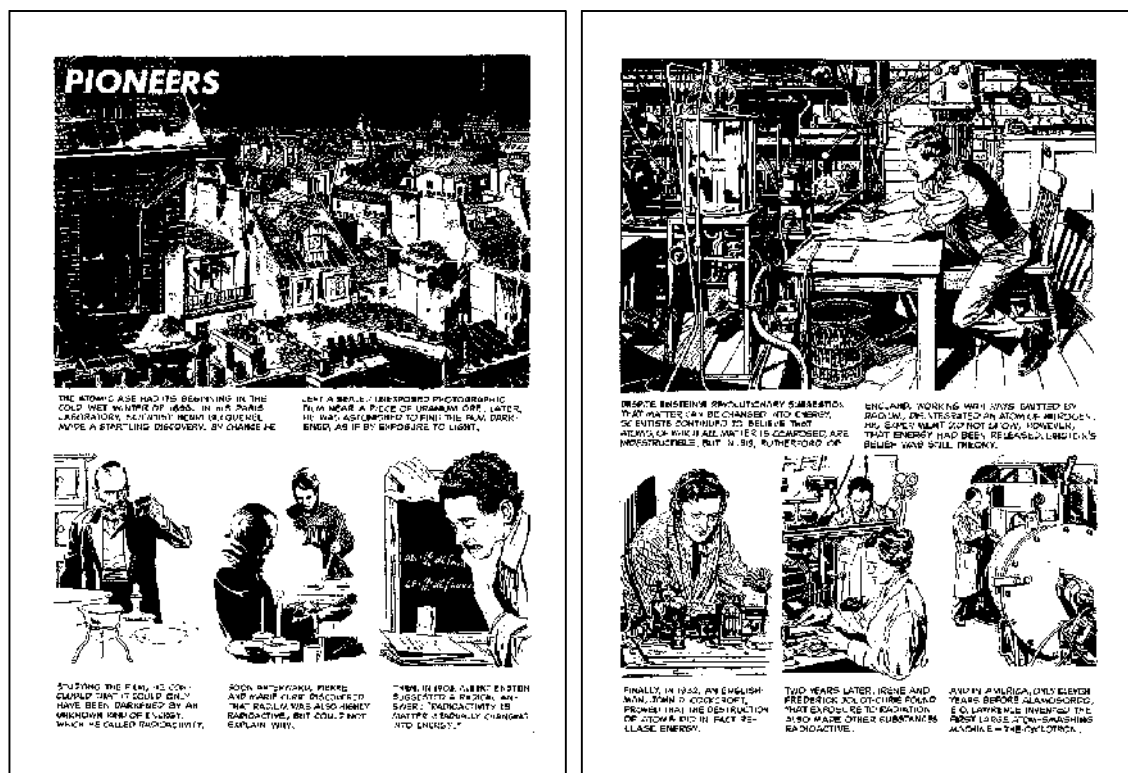


Fig.3 Páginas 2 y 3 de la historieta expositiva *Atomic Revolution* sobre la energía nuclear publicada en Estados Unidos en 1957 . sin referencia editorial

Y en las áreas de prevención de salud tenemos el ejemplo de comic book *Johnny gets the Word*, publicado en 1965, en el que seguimos las aventuras nocturnas de Johnny y sus problemas con las enfermedades de transmisión sexual, que lo llevan a ver a un médico especialista quien le ilustra detalladamente sobre las consecuencias y lo valioso de la precaución para una vida feliz y segura.

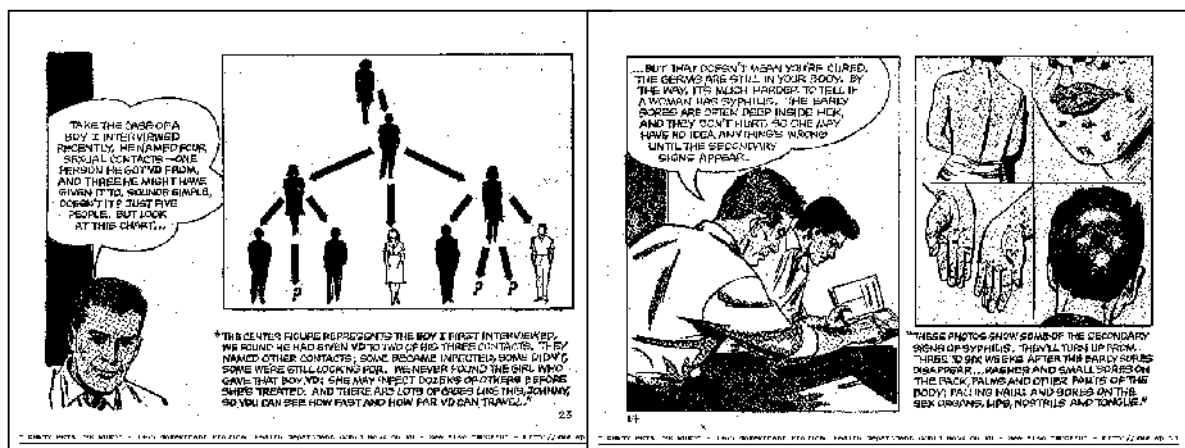


Fig 4. Páginas 14 y 23 del comic book *Johnny gets the Word*. Ed. Government Producer Health department 1965

Un caso emblemático lo obtenemos del libro *La Guerra Psicológica* donde nos dicen que

Uno de los medios principales de toda lucha para rebajar la fuerza del enemigo es rebajar su moral, y se emplean en las más variadas formas: desde tarjetas de felicitaciones en fechas solemnes, como navidad, o de postales erótico-sentimentales que despiertan nostalgia y melancolía, hasta historietas con hechos degradantes por parte de los jefes, esposas etc...⁵⁰

Vemos entonces la alusión a la historieta como una de la arma y herramienta para informar, persuadir, desmoralizar al enemigo mediante octavillas o volantes. Estas formas se alejan de la intención de simple entretenimiento y no son siempre o únicamente de tipo narrativo.

En la bibliografía revisada referente a la definición de la historieta encontramos una variedad de definiciones y enfoques pero no una definición que nos sea útil para enfrentar la realidad que se nos presenta en la

⁵⁰ FRADE MERINO, Fernando. *La guerra psicológica*. ED. Compañía Bibliografica Española. Madrid 1967

producción de historietas publicadas en la provincia de Lima entre los años 1990 a 2005, y este problema lo expresa muy bien Faustino Pérez: “Todavía no existe un consenso general –y lo más probable es que nunca pueda verificarse-, acerca de una definición de la historieta, debido a que cada día que pasa se desarrolla más”⁵¹ .

2.3.3. PROPUESTA PARA UNA DEFINICIÓN DE LA HISTORIETA.

Como dice Faustino Pérez la historieta es un universo cambiante y en evolución, lo cual lo hace difícil de estudiar en toda su amplitud; pero, que un universo esté en expansión no quiere decir que no se pueda definir o que no se pueda seguir midiendo constantemente hasta obtener una definición metodológicamente válida. Por otro lado, Faustino Pérez plantea que el problema principal es la falta de consenso, y ello es producto de no haber una comunidad científica interrelacionada para discutir debatir y aportar a la definición cabal del término historieta, elemento imprescindible para cualquier investigación.

Para el presente estudio nos encontramos con un primer problema: la propuesta de clasificación tendría que estar en función a la definición de la historieta. En nuestra investigación, nos percatamos de que ciertas historietas producidos en el Perú desbordaban las definiciones propuestas

⁵¹ PÉREZ, Faustino. *El Tratalá del cómic*. Editorial búho. Santo Domingo 1997

hasta el momento en relación con la historieta, y que si queríamos ser metodológicamente rigurosos teníamos que analizar las definiciones planteadas para este medio de comunicación.

Explorando estas definiciones encontramos que el punto vulnerable que no nos permitía una clasificación rigurosa era considerar al comic como solamente “narrativo”, así que decidimos investigar qué abarca lo “narrativo”.

2.3.3.1. ¿La historieta es solamente “narrativa”?

	Mensaje narrativo	Elementos verbo icónicos	Códigos Específicos	Medio masivo	Fin distractivo
Javier Coma	X	(*)			
Umberto Eco				X	X
Elisabeth K. Baur	X	X			
M. Daherendorf	X	(*)	X		
M. V. Manacorda	X	X	X		
Román Guberm	X	X	X	X	
J. A. Laiglesia	X	X			
J.A. Ramírez	X	X	X	X	
F. Lora			X	X	
L. Paramio		X	X		
M. Arismendi	X	X	X		
M. Muñoz Zielinski	X	X		X	

Tabla comparativa de diversas definiciones sobre la historieta extraída del libro José Luís Rodríguez Diéguez “El comic y su utilización didáctica, los tebeos y la enseñanza” (1988)
 (*) Solo menciona una de las características: icónica

Como vemos en la tabla comparativa extraída del libro de José Luís Rodríguez Diéguez *El comic y su utilización didáctica, los tebeos y la enseñanza*, donde se aprecia la postura de algunos de los principales estudiosos de la historieta en el mundo hasta 1988, coinciden en tres rasgos fundamentales: la historieta como mensaje narrativo, elemento verbo-icónico y el uso de códigos específicos (onomatopeyas, etc.). La revisión de la bibliografía sobre historietas llevó a plantear a Rodríguez Diéguez lo siguiente

El comic es un mensaje predominantemente narrativo: Decir que el comic es una estructura narrativa implica reconocer la existencia diacrónica entre sus elementos, la presencia de una línea temporal marcada por un *antes* y un *después*.⁵²

Pero ésa es sólo una de las características para que un texto sea narrativo. Se deja de lado la trama y los personajes; por ello la definición que nos propone podría ser cuestionada.

Entre las definiciones más actuales, encontradas, tenemos el libro *Principios de teoría general de la imagen* (1996) que se basa en estudios anteriores de Javier Coma (1978,) y Antonio Lara (1967) . En el capítulo *Formas y sentido de las narraciones gráficas y cinematográficas*, donde se refiere a la historieta y el cine dice “ Su secuencialidad hace que ambos medios seas propicios para la narración y tanto en la producción de comics

⁵² RODRÍGUEZ DIEGUEZ, José Luís. *El comic y su utilización didáctica, Los tebeos y la enseñanza*. Gustavo Gili. Madrid 1988.

como en la cinematográfica abundan los relatos , especialmente los de ficción”⁵³ haciendo alusión al carácter narrativo de la historieta, páginas más adelante dice *la unidad narrativa del comic es la viñeta* insistiendo en el carácter narrativo de la historieta , y excluyendo nuevamente otras posibilidades expresivas o comunicativas de la historieta .

Otra referencia al carácter narrativo la da el peruano Juan Acevedo “La historieta es un medio de comunicación de gran eficacia. Se caracteriza porque utiliza la imagen dibujada y texto para narrar historias que pueden ser largas o cortas, ligeras o densas, cómicas o dramáticas etc.”⁵⁴ en ello, Acevedo sigue la tradición dejada por los estudios de Román Gubern y Javier Coma en la década de los 60’.

Otro texto peruano, que afirma algo similar, lo encontramos en el libro *Teorías de la Comunicación I* (2001) en el que leemos “La historieta es una narración impresa contada por medio de secuencia de dibujos, llamados viñetas, dispuestos en líneas horizontales y que se leen de izquierda a derecha.” ⁵⁵ definición que podemos suponer extraída (pues es mencionado en su bibliografía) de *La historieta en el mundo moderno*⁵⁶. Y que también considera a la historieta como un texto solamente narrativo.

⁵³ VILLAFANE, Justo; MÍNGUEZ Norbeto. *Principios de la Teoría General de la Imagen*. Madrid. Ed. PIRÁMIDE. 1996.

⁵⁴ *La pizarra*. N °7. Lima 1994

⁵⁵ VILLAGÓMEZ PAUCAR, Alberto. *Teoría de la comunicación I*. Fondo editorial Escuela de Periodismo Jaime Bausate y Mesa. Lima 2001

⁵⁶ MASOTTA, Oscar. *La historieta en el mundo moderno*. Paidós S.A. Barcelona S/F.

Román Gubern insiste en el carácter narrativo de la historieta en el libro *El discurso del Comic* (1994) en el que nos dicen

Esta narración (el comic) está gobernada [...] por códigos diversos de lenguaje o paralenguajes diferentes, verbales e icónicos (escenografía, gestualidad de los personajes, vestimenta etc.).⁵⁷

Faustino Pérez en su libro “Tralalá del cómic” (1997) pone algunas dudas sobre al carácter netamente narrativo de la historieta pero termina diciendo: “Hecha las anteriores matizaciones , vamos a proponer una definición, aunque forzosamente incompleta, resuma lo más que se pueda el concepto de historieta, destacando claro está lo importante de ellas: son esencialmente narraciones impresas de consumo masivo, en su gran mayoría verbo-icónicas y secuenciadas, sometidas a determinadas convenciones y códigos diversos, los cuales son violados constantemente en aras de la originalidad, de la novedad y de la ampliación de la sintaxis por quienes se dedican a este oficio; y destinada a todo tipo de publico, con intención principalmente de evasión y/o distracción”.⁵⁸

Scott McCloud en *Understanding Comics* (1993), define a la historieta como “Imágenes pictóricas y de otros tipos yuxtapuestas en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información y/o obtener una respuesta estética del lector”⁵⁹. Vemos en esta definición que amplía el campo de la historieta y ya no es narrativo sino informativo, pero esta

⁵⁷ GUBERN, Román; GASCA, Luís. *El discurso del comic*. Ediciones Cátedra. Madrid 1994

⁵⁸ PERÉZ, Faustino. *Tralalá del comic*. Editorial búho. Santo Domingo 1997

⁵⁹ McCloud, Scout. *Understanding Comics*. Ed. Harper Collins Books. USA 1993.

definición, si bien arriesgada, tampoco es completa pues excluye los otros tipos de texto diferentes al informativo entre ellos el de tipo narrativo.

Para ver la actualidad de esta categoría de *narrativo* dada a la historieta tomaremos notas aparecidas en Internet⁶⁰ que si bien no tienen rigurosidad, sí dan un panorama de la creencia actual y común en relación con qué es una historieta. No estamos considerando en las que citan libros ya mencionados en el presente estudio:

- “Una historieta es **una narración** realizada mediante una sucesión de imágenes dibujadas y/o pintadas sobre un soporte plano y estático, normalmente papel. La integración de textos en su seno no es necesaria y hay muchas historietas “mudas”, es decir, sin textos. Por otro lado, muchos estudiosos consideran que una historieta sólo lo es en tanto que es reproducida y difundida por medios mecánicos”
wikipedia (<http://enciclopedia.us.es/wiki.phtml?title=Historieta>)
- “El cómic nace como **relato estructurado** mediante signos icónicos estáticos y diálogos escritos debido a la elementalidad del medio técnico utilizado: papel y tinta, permitiendo así una mayor fidelidad a la creatividad, manifiesta en una amplia libertad creativa visualizada a través de espacios fantásticos, seres inexistentes, encuadres ultravirtuosos y ‘personajes articuladores de subjetividad y de experiencia’ ”
El Cómic transgrede y cambia paradigmas (1)
(<http://antalya.uab.es/guionactualidad/spip.php?article1350>)
- “Por lo tanto, y recapitulando, por lo visto hasta ahora los elementos que deben estar presentes en la indización de contenido y visual de los cómics, teniendo clara su propia estructura como documento **narrativo**-comunicativo, así como su naturaleza iconográfica serían:

Elementos narrativos.

El texto.

⁶⁰ Recopilación de información aparecida en Internet hasta el 10/11/2007. búsqueda de las 100 primeras paginas web aparecidas bajo los términos : comic, comics, historieta, historietas,

El componente gráfico: mayoritariamente compuesto de dibujos aunque habrá que identificar también los códigos mixtos utilizados.

*El tema o **historia que se nos narra.***

(<http://www.absysnet.com/recursos/comics/tema5.html>)

- *“La historieta se expresa iconográficamente, combinando imágenes, textos, sonidos y símbolos **narra secuencialmente** una historia en donde la acción se cuide en los discursos de viñetas o dibujos combinando estos elementos, que constituyen el específico lenguaje del medio de comunicación masiva que fascina a sus lectores.”*

(Colegio de bachilleres dirección de planeación académica coordinación del sistema de enseñanza abierta taller de análisis de la comunicación I. Fascículo V. Introducción al discurso y contenido de los comics o historietas.

En:http://www.newyork.conevyt.org.mx/bachilleres/material-bachilleres/cb6/5sempolf/tac_fasc05.pdf.)

- *“Los cómics son **narraciones** con dibujos, reproducidos en serie y comercializados en álbumes independientes, o insertados en tiras o páginas en los periódicos”*

(La imagen de la mujer en el cómic: Cómic feminista, cómic futurista y de ciencia-ficción. María Antonia Díez Balda, Grupo de teoría feminista del Seminario de Estudios de la Mujer de Salamanca. Centro de Estudios de la Mujer de la Universidad de Salamanca en: <http://www.amit-es.org/descarg/coimc-MAntonia.pdf>.)

- *Medio de comunicación que usa un sistema constituido por dos órdenes sígnicos (imágenes fijas y eventualmente textos) interdependientes entre sí y que mediante imágenes por lo común yuxtapuestas en secuencia permiten al lectoespectador la libre reconstrucción espaciotemporal de un relato que se sirve impreso (supeditado a un soporte de prensa usualmente seriado) y reproducido para su difusión múltiple en función de un público consumidor. Aquí se identifica al medio, se expone su naturaleza múltiple: lingüística, artística, **narratológica** e industrial, y se apura su distintividad mutable con respecto a la diéresis espacio temporal. También se concreta la presencia de un "lectoespectador", un lector que ve y lee al mismo tiempo -no sólo un lector, no sólo un hojeador- y cuya interacción con el medio, basada en la reinterpretación que hace de lo interpretado por el creador, da como resultado la interpretación de la creación / obra comunicativa final. Historieta y cómic. Cómics y tebeos. Definiciones y denominaciones”*

(<http://absysnet.com/recursos/comics/tema1.html>)

Esta es una pequeña muestra de cómo se define a la historieta en la comunidad virtual de Internet, y cómo es aceptado su carácter de narrativo en dicha comunidad no especializada.

A fin de analizar la pertinencia del término *narración* dentro de la definición de la historieta, pasaremos a indagar sobre la definición de este término.

Según el Diccionario Planeta⁶¹ narración es “acción o efecto de narrar”; según el mismo diccionario narrar es “contar, referir lo sucedido, una historia o un hecho ficticio”. Otras definiciones de narración son “relato o cosa narrada “.Desde la literatura, es un “relato, cuento, novela”; la retórica la considera “parte del discurso retórico en la que se refieren los hechos para el esclarecimiento del asunto que se trata y para facilitar el logro de los fines”.

En una aproximación más rigurosa Seymour Chatman , teórico literario, quien dice que “Queda por determinar qué es lo narrativo *en sí mismo*. Los críticos literarios tienden a pensar casi exclusivamente en el medio verbal, aunque consumen historias a diario a través de películas, historietas, cuadros, esculturas, movimientos de danza y música. Estos medios deben tener un sustrato común” ⁶² en este fragmento queda explícito que un texto (fílmico, escrito, gráfico, etc.) puede ser considerado una narración, lo que

⁶¹ *Diccionario básico de la lengua española* tomo I y II. Editorial Planeta- DeAgosti .Barcelona 2001

⁶² CHATMAN, Seymour. *Historia y discurso; la estructura narrativa en la novela y el cine*. Ed. Alter, Taurus, Alfaguara S.A. Madrid 1990

es cierto; y tal vez ese razonamiento llevó al error a muchos estudiosos de la historieta, pues si bien queda explícito que una historieta puede ser una narración, no se puede afirmar fehacientemente que toda historieta sea una narración. Para ello tendríamos que ver qué hace de una narración sea tal, y si una historieta cumple siempre esas características.

Ante la pregunta “¿Cuáles son los elementos –y solo esos – de una narración? La teoría estructuralista sostiene que cada narración tiene dos partes: una historia (*histoire*), el contenido de cada suceso (acción, acontecimiento), más los que podemos llamar los existentes (personajes, detalles de escenario); y un discurso (*discours*), es decir, la expresión, los medios a través de los cuales se comunica el contenido.”⁶³

Analicemos estos componentes de una narración.

- **Historia-suceso.** Son acciones que se desarrollan por los personajes, la trama. Los sucesos son acciones (actos) o bien acontecimientos.
- **Personaje.** Es el participante o actante, pueden ser agentes o pacientes, que realizan actos físicos no verbales, comentarios, pensamientos, sentimientos, percepciones y sensaciones.

⁶³ CHATMAN, Seymour. *Historia y discurso; la estructura narrativa en la novela y el cine*. Ed. Alter, Taurus, Alfaguara S.A. Madrid 1990

- **Escenario**, tiempo y espacio que permite la continuidad y ubicación de las acciones y los actantes en la trama.

“los sucesos y existentes son individuales y distintos, pero la narración es un compuesto secuencial. Además, los sucesos en la narración tienden a estar relacionados o ser causa uno de otro”.⁶⁴ En una mirada superficial a estas delimitaciones dadas a una narración diríamos que toda historieta cumple con tales requisitos; pero, un análisis minucioso nos permite decir que, si bien todas las historietas presentan personajes, existen historietas que no presentan una trama (*Inicio – nudo - desenlace*); ejemplo de ellas son algunas historietas educativas, todas las historietas instructivos de uso o manuales, pues ellas no presentan trama sino plantean situaciones que no desean resolución, ni generan conflictos (nudo).

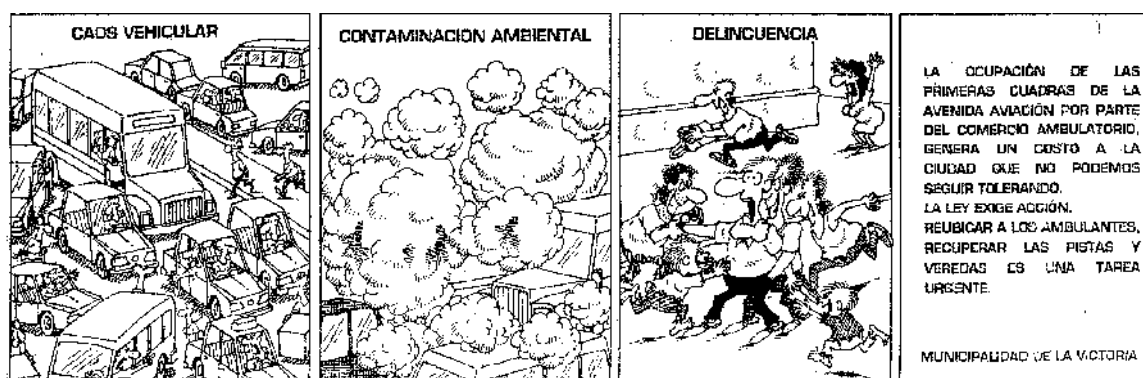


Fig. 5. Tira cómica, producida por la municipalidad de La Victoria y publicado en el diario Ajá. Lima, mayo 1999

⁶⁴ CHATMAN, Seymour. *Historia y discurso; la estructura narrativa en la novela y el cine*. Ed. Alter, Taurus, Alfaguara S.A. Madrid 1990.

Como apreciamos en el presente ejemplo (fig.5), esta historieta realizada para la municipalidad de La Victoria y publicada en el diario Ajá (Lima -1999), si bien tiene personajes no plantea una trama, solo ilustra los principales problemas que afronta la comuna, hay una secuencia de viñetas; pero, no son sostenidas por el hilo de una trama sino por el tema que se pretende ilustrar, del cual nos informa. Esta historieta sería entonces una historieta no narrativo, sino expositiva.

En la figura 6 tenemos otra historieta que no posee una trama (inicio-nudo-desenlace) sino una secuencia de viñetas que plantea una serie de razones (argumentos) para dar fuerza a una propuesta que tiene la comuna Victoriana en relación con la reubicación y formalización del comercio informal , esta historieta tampoco se le puede considerar una narración, pues carece de una trama definida; por el contrario, posee argumentación y conclusión o propuestas. Nos encontramos en este caso con una historieta que entra en la categoría de textos argumentativos (planteamientos de la tesis- exposición de argumentos - conclusión).



Fig. 6 Tira cómica, producida por la municipalidad de La Victoria y publicado en el diario Ajá. Lima , marzo 1999

Si bien, visto así, podría parecer evidente que la historieta no es un texto únicamente *narrativo*; ello no ha sido el común denominador en las definiciones estudiadas en capítulos anteriores , debido probablemente a la existencia de una gran tradición de historietas narrativas (aventura, ciencia ficción, superhéroe) y un desconocimiento de las otras opciones expresivas de las historietas, hecho que hace entendible que éste haya sido considerado, por mucho tiempo, como la única manera de hacer historietas.

2.3.3.2. La historieta entendida como texto

Para el presente estudio decidimos afrontar el tema de fondo y comenzar a armar un intento de clasificación desde el inicio del problema, es decir desde su definición, y para ello trataremos a la historieta como un texto.

Comunicacionalmente, la definición de texto como soporte impreso de la escritura nos es inútil. Pero la definición de texto ha ido haciéndose más compleja a medida que la sociedad y sus productos culturales también. Desde un punto de vista semiótico, extraemos del libro *Análisis del Discurso*

⁶⁵ las siguientes definiciones citadas en relación con el texto:

⁶⁵ LOZANO, Jorge ; PEÑA-MARTÍN, Cristina ; ABRIL, Gonzalo. *Análisis del Discurso, hacia una semiótica de la interacción textual*. Ediciones Cátedra. Madrid 1982

Según L. Lotman “Conjunto de signos coherentes [...] cualquier comunicación registrada en un determinado sistema sígnico”.

Para Lotman y Pjatigorsky es una “forma semiótica singular, cerrada en sí, dotada de significado y de una función íntegra y no descomponible”.

Creemos que las definiciones dadas por muchos estudiosos de la historieta, al considerar una característica excluyente su condición de *narrativa* en realidad hacían referencia a la primera definición relacionada con el texto. Entonces una definición más adecuada que *narración verbo-icónica* sería *texto verbo-icónico* y de ahí tendríamos qué clasificar a qué tipo de texto pertenecen los comics.

2.3.3.3 Tipos de textos.

Hay varios enfoques para clasificar los textos, pero al ser la historieta, como dice Umberto Eco, un *producto cultural*, elegiremos aquella clasificación que tenga la intencionalidad del emisor como elemento modelador. La intencionalidad real (indistintamente de lo que crea el autor) se ve en las superestructuras que emplea para formar su texto.

Existen varias maneras de enfocar la clasificación de los textos. Algunas de ellas centran su atención en la estructura interna de los textos y aspiran a clasificarlos según un criterio único y otras toman el texto como un hecho

comunicativo y entienden que, por lo amplio y diverso que sea el objeto que se pretende clasificar necesariamente hay que utilizar más de un criterio.

En las definiciones encontradas una de las principales características de la historieta (en la bibliografía revisada) es ser un mensaje narrativo como hemos vistos en la tabla comparativa extraída del libro *El comic y su utilización didáctica, los tebeos y la enseñanza; en consecuencia*, en nuestro intento de clasificar las historietas, nos remitiremos a las clasificación sobre los textos que contengan la categoría *narrativo* y que se base en un criterio de intencionalidad de emisor.

2.3.3.3.1 Clasificación de los textos por el tipo de superestructura que emplea

Víctor Manuel Niño Rojas (siguiendo la obra del estudioso del discurso Teun Van Dijk y otros) nos plantea que “Un texto técnicamente suele realizarse de acuerdo con ciertos **esquemas básicos**, inspirados en el propósito, la organización estructural, el enfoque, el tratamiento del tema, ciertos rasgos de estilo y otras características. Estos esquemas constituyen los modelos formales sobre los cuales arman su propia **superestructura** los textos escritos. Reconocemos que la superestructura de un texto es un

esquema al que se adapta un escrito, independientemente de su contenido.”⁶⁶

Si bien no hay un consenso absoluto en cuanto a la totalidad de tipos de texto que existen (ello porque faltan estudios en otros ámbitos de la comunicación humana) , para algunos estudiosos son descriptivos, narrativos, expositivos, directivos, argumentativos; para otros son descriptivos, argumentativos, narrativos, conversacionales.

Para el presente estudio elegimos como base la propuesta (de consenso) dada por Víctor Miguel Niño Rojas, planteada en su libro *Competencias en comunicación*⁶⁷ y los estudios del libro de Helena Calssmilia Blancafort *Las Cosas del Decir*⁶⁸ de los cuales tomamos los siguientes tipos de textos y sus características :

⁶⁶ NIÑO ROJAS, Víctor Miguel. *Competencias en la Comunicación, Hacia las Prácticas del Discurso*. Ecoe Ediciones. Bogota 2003

⁶⁷ NIÑO ROJAS, Víctor Miguel. *Competencias en la Comunicación, Hacia las Prácticas del Discurso*. Ecoe Ediciones. Bogota 2003

⁶⁸ CALSSMILIA BLANCAFORT, Helena. *Las Cosas del Decir, manual de análisis de discurso*. Editorial Ariel. Barcelona 1999.

<p>Texto Narrativo</p>	<p>Se denomina narración al relato de hechos (trama) en los que intervienen personajes y que se desarrollan en el espacio y en el tiempo. El texto narrativo está presente en:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Narraciones literarias (cuentos maravillosos, fantásticos, policiales, novelas). • Ciencias Sociales, este tipo textual es frecuente, a través de la narración de hechos históricos. • La prensa escrita : artículos noticiosos, reportajes, crónicas <p>Las características del texto narrativo:</p> <p>La estructura básica de este tipo de texto es la organización temporal. En la narración clásica pueden distinguirse tres segmentos: situación inicial, complicación y desenlace.</p>
<p>Texto Expositivo</p>	<p>La función primordial es la de transmitir información pero no se limita simplemente a proporcionar datos sino que además agrega explicaciones, describe con ejemplos y analogías. Las características principales de los textos expositivos son:</p> <ul style="list-style-type: none"> •Predominan las oraciones enunciativas •Se utiliza la tercera persona •Los verbos de las ideas principales se conjugan en modo Indicativo •El registro es formal •Se emplean gran cantidad de términos técnicos o científicos • No se utilizan expresiones subjetivas <p>La estructura básica de este tipo de texto es:</p> <p>Planteamiento del asunto, Aspectos del asunto, conclusiones.</p>

<p>Texto Argumentativo</p>	<p>Es un tipo discursivo que engloba las características de otros textos y las complejiza. Características:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El emisor tiene dos propósitos: tomar posición sobre un tema dado y a la vez influir sobre sus interlocutores respecto de ese tema • El emisor desarrolla un conjunto de estrategias para convencer a los receptores • Se plantean diferentes puntos de vista y se toma posición por uno de ellos • Organización textual compuesta de una serie de argumentos o razonamientos que finalizan en una conclusión • Estructura con un esquema básico, estas son dos variantes del mismo esquema. <p>a) 1.- planteamiento de tesis (hipótesis) 2.- demostración secuencia argumentativa.</p> <p>b) 1- planteamiento de la tesis 2 -refutación de contrarios 3- exposición de argumentativa 4 -conclusión</p>
<p>Texto Descriptivo</p>	<p>Refiere las características o propiedades de un objeto, su estructura se organiza básicamente sobre la dimensión espacial. La descripción siempre supone entonces una forma de análisis, ya que implica la descomposición de su objeto en partes o elementos y la atribución de propiedades o cualidades. Los elementos que intervienen en un texto descriptivo:</p> <p>a.- el observador: la posición del observador puede ser:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dentro de la escena o cuadro o fuera de él • En primera o tercera persona • Fija o en movimiento

	<p>b.- el mundo real o imaginario: los objetos o elementos a describir pueden ser paisajes, ambientes interiores o exteriores, personas, objetos, animales. Los elementos pueden estar quietos, en movimiento o ambas cosas a la vez. Asimismo pueden verse en forma parcial, en su totalidad, en detalle.</p> <p>c.- Recursos: en los textos descriptivos se emplean gran cantidad de recursos, de los cuales algunos son propios o característicos. El manejo del lenguaje es muy detallado y, en las textos descriptivos literarios, se persigue un fin estético, por lo que el despliegue de recursos es aún mayor:</p> <p>Profusa adjetivación • Imágenes (auditivas, táctiles, visuales, gustativas, olfativas) • Comparaciones • Metáforas</p>
--	---

Antes de dar la definición de la historieta que propondremos para el presente estudio, haremos algunas consideraciones preliminares sobre algunos supuestos ya aceptados sobre lo que es una historieta, supuestos ya vistos en la recopilación precedente sobre estas definiciones. Definir la historieta es meterse en caminos minados de inexactitudes y generalizaciones y ello no es exclusivamente un problema de los estudios sobre la historieta, basta con leer un poco de teoría literaria⁶⁹ y veremos el gran entramado y problema que se tiene al querer definir y catalogar rigurosamente lo que es literatura y las creaciones literarias. No hablemos

⁶⁹ Interesantes y apasionantes estudios sobre este problema los podemos apreciar en *Ficción y Dicción* de Gerard Genette y *Lecturas de Teoría Literaria I* compilado por Miguel Ángel Huaman V.

de cine que cataloga géneros usando como criterios (en revistas de cine, críticas de cine) la cantidad de producción, es decir que si algo se produce mucho ya es un género cinematográfico (cayendo así en la denominada clasificación artificial), mezclando criterios de contenido (temática tratada), características físicas (dibujos animados, animación.), subgéneros con géneros (cine de aventura y guerra en un mismo nivel) etc.

Así que no es de extrañar que la historieta, al no tener la cantidad de estudios con los que sí cuentan la literatura y el cine, no esté bien definido en cuanto a su identidad, ni bien catalogada en cuanto a su producción.

3.4. DEFINICIÓN PROPUESTA

Para esclarecer más el panorama referente a las historietas veremos sus delimitaciones y daremos propuestas en relación con algunos de los componentes y características de la misma:

a) Una historieta es una secuencia de viñetas.

La unidad significativa de la historieta es la viñeta. La viñeta ha ido evolucionando al igual que la historieta, y definir la viñeta como “cada una de las unidades básicas que componen la historieta. Representan un momento de acción, en el que la imagen dibujada y los textos se

enmarcan en una línea negra, generalmente rectangular”⁷⁰, esta definición de la viñeta ya no es válida en la actualidad, aunque sí un punto de partida.

Analicemos el elemento que delimita la viñeta *línea negra, generalmente rectangular*. Esta característica de la viñeta no es falsa, sino insuficiente en la actualidad. Si bien la historieta empezó con esas líneas negras para delimitar el espacio de las viñetas, estas líneas y las viñetas en sí mismas se han convertido en *convenciones de uso* en el lenguaje de la historieta. Es decir que, aunque las líneas no estén físicamente expresadas, sí lo están a nivel psicológico, tanto para el creador de la historieta como para el lector de historietas.

La viñeta delimita el lugar de expresión de un hecho o acontecimiento que forma parte de un entramado mayor llamado historieta. Esta delimitación es elegida, superada, sometida y empleada por los autores de historieta como elemento expresivo. Ya hemos dicho que la viñeta aunque no esté, está; dado que es una convención del lenguaje de la historieta, y todo lector ya inmerso en el mundo de la lectura de historietas lo asume así (como en el cine las convenciones se dan y permiten trascender las limitaciones físicas del medio en el cual se expresan).

⁷⁰ GUBERN, Román. *El Lenguaje de los comics*. Ediciones península. Barcelona 1974.

Una viñeta no es una historieta aunque sea una macro viñeta, una historieta es una secuencia de viñetas para dar una significación mayor que la simple suma de sus partes: sinergia.

Una viñeta aislada es una caricatura, aunque tenga elementos propios de una historieta (globos, onomatopeyas, etc.) o nos cuente un hecho o una descripción, es una *caricatura*. Vemos pues que al denominar a la historieta como “arte secuencial”⁷¹ Will Eisner describía un de las características fundamentales de la historieta, pero el término *arte secuencial* comprende también otros artes como: el cine, la fotonovela, algunos murales y jeroglíficos. Por tanto requerimos ser más específicos.

b) Una historieta es un texto.

Un elemento interesante en la mayoría de definiciones encontradas sobre la historieta es que asume inmediatamente su condición de *narración*. En la mayoría de los casos vemos que consideran a la historieta una *narración* por el hecho de que una historieta siempre nos cuenta algo (un hecho, un problema, una aventura, una ideología etc.), y porque estas denominación no viene dada desde las primeras experiencias con la historieta así como los primeros intentos por definirla (intentos plasmados en

⁷¹ EISNER, Will. *El comic y el arte secuencial*. Norma Editorial. Barcelona 2002

obras de tipo ensayo o recopilaciones de artículos en revistas⁷²). Estas primeras aproximaciones a la historieta fueron tomadas casi sin análisis crítico por los estudios posteriores (por lo menos en la bibliografía revisada).

Esto nos llevó primero a revisar el termino *narración* para ver si es el más adecuado y excluyente en relación con la historieta, pues la narración es una manera de dar un discurso o relato (en el sentido más amplio de estos términos) pero no la única, las otras son la descripción, la argumentación y la exposición (por tomar la categorías más difundidas).

Nos preguntamos entonces ¿las historietas sólo narran y esa es su única característica como relato o discurso? y ¿qué es una narración?

La historieta vista superficialmente (y eso pasa con el cine también) es como una novela o cuento en imágenes es decir es una narración. Esta es su función más clara y conocida pero no la única. Las historietas también son textos expositivos (manuales, guías de trabajo), y no de ahora, sino desde antes de la segunda guerra mundial. Un ejemplo de esto son los manuales auto-instructivos confeccionados por Will Eisner para las tropas norteamericanas durante la Segunda Guerra Mundial, otro ejemplo es la gran cantidad de tiras cómicas utilizadas por la Sunat (Superintendencia de Administración Tributaria del Perú) para orientar a los usuarios de su sistema de recaudación de impuestos en el Perú; las historietas también son textos

⁷² Hay pocos estudios críticos sobre este medio de comunicación, con críticos nos referimos a estudios que devengan en estudios que cuestionen, en los que se confronten definiciones para validar las mismas, como se da en la sociología o en la literatura.

argumentativos (en las áreas de publicidad y propaganda) al difundir , defender o atacar explícitamente ideologías , personajes políticos (Alberto Andrade usó prolíficamente este medio para defenderse y atacar a Alberto Fujimori durante el gobierno de este último) , la mayoría de estas historietas (en tira cómica o revista) no tenían historia que contar ni trama, sino argumentaciones que hacían esgrimir a sus personajes , no tenían en la mayoría de los casos inicio, nudo y desenlace como un narración; sino, introducción, desarrollo y síntesis como un discurso argumentativo; y en el caso de que tuvieran una trama este estaba supeditado a las posturas ideológicas o comerciales que se querían promover o publicitar .

Vemos que esa condición de *narración* no es excluyente para la definición de la historieta pues una historieta puede ser tanto una narración , argumentación o exposición, claro está que estas intenciones comunicativas del emisor se mezclan , pero siempre hay una que prima y subordina a las demás, y con más razón en la historieta ya que es un producto no inmediato, sino que su realización conlleva un proceso en el cual se afina , define y potencia esta intencionalidad del emisor (el creador o creadores de historietas) y como en toda obra humana esta intencionalidad no siempre es conciente pero siempre esta presente.

c) La historieta es un medio de comunicación.

El siguiente aspecto observado es su condición de medio de comunicación de masa y producción industrializada, ello no es una condición excluyente. Con la historieta no es tan fácil, como por ejemplo con la televisión separar el aparato televisión del medio de comunicación televisivo, al ser la historieta un producto de baja carga tecnológica y de un soporte tan básico como un pliego de papel, y además ateniéndonos a los trabajos de comunicación popular que se desarrollara en Latinoamérica en la década de los 80', y también a la valoración de las historietas como obras en sí mismas y una corriente que se inicio en los museos Norteamericanos de exponer las historietas cual si fueran cuadro o pinturas, la condición excluyente de que una historieta para ser tal tiene que ser masivo y tener un soporte industrializado ya no es valida por sí.

La historieta es un medio de comunicación, un medio por el cual se pueden expresar un discurso (narrativo, argumentativo, expositivo), y esa es la condición básica de una historieta. Una historieta pasa a ser un medio de comunicación de masa al industrializarse su reproducción y distribución. Pero esta no es una condición que excluya a todo el material de trabajo que emplea un profesor o un terapeuta del lenguaje al interactuar con sus alumnos, usando material expresamente diseñado como una historieta, para sus alumnos y de circulación limitada. Tampoco excluye a las obras que no han tenido reproducción industrializada pero que se exponen y se difunden en galerías y universidades pues su función comunicativa y de difusión se

está cumpliendo. La historieta nació como medio de comunicación de masa (históricamente hablando) pero ha evolucionado: se adapta progresa y ha trascendido ello.

Luego del análisis de los principales aspectos de definiciones existentes de la historieta y su contraste con la realidad llegamos a la siguiente propuesta de definición, con la que trabajaremos en la presente investigación:

- *La historieta es un texto (singular, cerrado en sí, dotado de significado y de una función íntegra y no descomponible) secuencial icónico (imprescindible) verbal (no imprescindible), con signos específicos propios, conformado por viñetas en orden secuencial. Su superestructura textual puede ser narrativa, expositiva-instructiva, argumentativa, descriptiva.*
- *La historieta es siempre un medio de comunicación. Es medio de comunicación masiva cuando su distribución es masiva. Es producto cultural especializado y de evolución constante.*

2.4 LA HISTORIETA EN EL PERÚ.

2.4.1. La historia de la historieta peruana (vista desde Lima)

En relación con las historietas producidas en el Perú dice Mario Lucioni

[...]ha sido tan inestable que incluso los peruanos dudan de la existencia de una 'historieta peruana' [...] La historieta peruana es una historieta interesante que en el amateurismo de muchos de sus dibujantes supo encontrar respuestas al reto que suponía narrar con imágenes en un país pobre y dividido⁷³

Siguiendo las investigaciones hechas por Mario Lucioni vemos que las primeras historietas (entendidas como secuencias de viñetas) peruanas fueron publicadas en 1873 en el semanario de caricaturas *Don Quijote*. No existe otro referente hasta 1887, fecha de aparición de *El Perú Ilustrado*. A nivel temático, en estas historietas se ve una burla al espíritu de la época, esa fe desmedida en la ciencia y en la capacidad del hombre para regir sobre la naturaleza; mostrándolos ambiciosos pero ridiculizándolos en aventuras que nada les sale bien. A estos primeros productos de *El Perú ilustrado* sus propios editores llamaron “dibujos con intención epigramática”.

1922 es un año de despegue de la historieta peruana, y como en el resto del mundo inicia con el humor, adoptamos el formato de *serie familiar* y *la serie infantil* de origen norteamericano. Mediante ellas supieron los artistas peruanos evitar la mera copia y adoptaron una posición crítica frente

⁷³ LUCIONI, Mario. *La Historieta Peruana*, en Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta. Vol. 6 N° 21. 2006

al racismo, el afán *pequeño burgués* por la apariencias y la desigualdad social. Ejemplo de lo anterior es la tira *Travesuras de Serrucho y Volantín* (1922) añadiendo al humor de la serie el conflicto social, la competitividad y una posible referencia velada al racismo limeño.

En los años 40 la historieta de aventura tiene un interesante representante en la revista *Palomilla*. *El bandolero Fantasma* del puneño Demetrio Peralta especie de *Western* fantástico que introduce por primera vez el universo de la sierra, dando un discurso contra la explotación, sin dejar de lado la aventura. También aparece *las Aventuras de Pirichuri*, en las que vemos las peripecias de un niño que recorre la costa norte del Perú.⁷⁴

Desde fines de la década de los cuarenta las historietas peruanas asumen como forma principal de difusión la tira diaria. Ese mismo proceso de masificación permite una profesionalización de los dibujantes, que entran a formar parte de la redacción de un diario, pero perdiendo un poco de la agudeza crítica que caracterizó los primeros años de las historietas peruanas; pues estaban supeditados a las políticas editoriales del periódico en el que trabajaban.

En la década de los cincuenta, las tiras diarias de aventura se ven muy influenciadas por la producción Argentina, en particular por la ética y estética de los primeros trabajos de Hugo Pratt y Oesterheld. En el caso de las tiras

⁷⁴ LUCIONI, Mario. ¿Historieta Nacional?, en *La Pizarra*. Año 2, Nº 7, Febrero de 1994.

humorísticas, el modelo argentino se basa en personajes monotemáticos (un solo vicio o virtud).

En esta década, la migración ha cambiado la ciudad de Lima. Se da la exaltación de lo popular humorístico con *Sampietri* de Julio Fairlie como en *Boquellanta* de Bartra, picaros y criollos; la reivindicación de lo indígena con *La Cadena de Oro* de Rubén Osorio y *Súper Cholo* de Miró Quesada y Hönnigmann que convierten al indio peruano en héroes de mil aventuras.

Uno de los mayores éxitos para las historietas peruanas fue la revista “Avanzada” (1953-1968) dirigida por Monseñor Durand, revista de historieta de naturaleza educativa. En esta revista se diluye el conflicto para dar lugar a la integración entre la costa, la sierra y la selva, representadas por Coco, Vicuñin y Tacachito. Una historieta emblemática de esta revista es *Las Aventuras de Padre de la Fuente* dibujada por Osorio y continuada por Javier Flores del Águila, sobre un sacerdote barbado en su obra misionera entre las tribus del Amazonas.

La década de los cincuenta fue de abundancia en historietas peruanas. El investigador Mario Lucioni hace mención de alrededor de 600 títulos entre tiras cómicas, páginas esporádicas y series decenales. Como bien ilustra esta cita

[...] pero en pleno gobierno de Odría, la cosa explotó de manera fantástica. El diario Última Hora les ‘rescindió el contrato’ a todos los personajes de historieta extranjeros [...] El siguiente número

del diario anunciaba: 'historietas cien por ciento nacionales' y mostraba -tipo foto de equipo de fútbol- a un grupo de personajes que pretendían engancharse con la estética peruana⁷⁵

En los setenta, la tendencia de la sustitución de las tiras extranjeras por las nacionales se mantiene, pero una vez impuesto el modelo monotemático no se da mayor aporte en el desarrollo de la historieta peruana.

En 1965 se intentan los primeros comic-books peruanos en colores, con adaptaciones de leyendas prehispánicas nacionales.

Por otra parte, el semanario *Monos y Monadas* renueva el humor gráfico, actualizando la relación de este con el diseño gráfico. Se destaca Darko Dordjenko (Darco) creador de secuencias surrealistas; Carlín magnífico en lo humorístico; y especialmente Juan Acevedo, que aquí desarrolla a sus personajes *Pobre Diablo*, *Orateman*, *Guachimán*.

El mismo Juan Acevedo, en la década de los ochenta, desarrollará su personaje de *El Cuy*, con una identidad de hombre de clase media (peruana) y conciencia social, transformado en tira diaria para el diario *Marka*, que acompañan las alegrías y decepciones de la izquierda de esos años.

Importante aporte al estudio de la historieta nacional lo da esta reciente cronología de las historietas peruanas confeccionada por Fernando Franco Quiroz editor de KINGDOMCOMICS⁷⁶:

⁷⁵ *Dibujantes de cuentos*. diario *El Comercio*, suplemento *El Dominical* 1 de junio de 2003.

1887 – **AVENTURAS DE UNA SUEGRA** (de Julio Gálvez- historieta muda en “El Perú Ilustrado”)⁷⁷

1903 – **ACTUALIDADES** (revista quincenal en la que ilustraba el arequipeño Julio Málaga Grenet y Pedro Challe)

1905 – **MONOS Y MONADAS** (Semanario de Caricaturas y sátiras políticas, donde colaboraba en la parte gráfica el célebre escritor Abraham Valdelomar)

1908 – **FRAY K. BEZON** (tira semanal)

1910 – **FIGARO** (Semanario político en el que Julio Málaga Grenet dibuja sátiras políticas)

1912 – **FIGURITAS** (revista infantil ilustrada por José Alcántara La Torre y Pedro Challe)

1917 – **DON LUNES** (Semanario de humor con caricaturas de Julio Málaga Grenet)

1921 – **VARIEDADES** (revista sociopolítica ilustrada por José Alcántara La Torre, Francisco González Gamarra y Pedro Challe)

1922 – **ARMANDO GRESCA Y VERGEL** (personaje creado por Pedro Challe en la revista “Variedades”)

1922 – **COMISARIO TED MIKI** (de Gustavo Lama- primeras historietas con “bocaditos” o globos)

1922 – **TRAVESURAS DE SERRUCHO Y VOLATÍN** (de Jorge Vinatea - primeras historietas con “bocaditos” o globos)

1924 – **MATAPERRADAS DE GORDOTE Y CALAMBRITO** (historieta infantil de Pedro Challe)

1924 – **LA SEMANA CÓMICA** (historieta a página completa ilustrada por Pedro Challe y luego por Alcántara La Torre, para la revista Variedades)

1927 – **LA FAMILIA MAZOLEATONES** (historieta de Julio César Málaga)

1928 – **LAS ANDANZAS DE DON PERICO D. ABANGA** (historieta de Manuel

⁷⁶ www.kingdomcomics.org

⁷⁷ Franco Quiroz incluye en su cronología de la historieta peruana las obras del año 1615 **NUEVA CRÓNICA Y BUEN GOBIERNO** (de Felipe Huamán Poma de Ayala-obra de 1,200 páginas y 400 viñetas dibujadas) y los cuadros costumbristas del pintor **PANCHO FIERRO** del año 1860 (que interpretan en sus obras la vida cotidiana de Lima); para el presente estudio no las consideramos como historietas.

Benavides Gárate)

1928 – **AVENTURAS DE DON PORFIRIO** (historieta de Juan Devéscovi)

1928 – **CLAUDITA** (historieta de de Julio César Málaga y Víctor Mendívil)

1930 – **CAMOTILLO (ALIAS) CÁMARA LENTA** (historieta de la vida cotidiana de un locuaz reportero, publicado en la revista Variedades, dibujada por Hector Gabrielli).

1933 – **CHOLITO** (revista de Historietas)

1931 – **LAS AVENTURAS DE TOM & BUBI** (historieta de Flor de Lis)

1933 – **EL CHASQUI** (revista de Historietas)

1936 – **RUN-RUN** (revista de Historietas)

1940 – **PALOMILLA** (Revista humorística editada por Guillermo Ugarte, ilustrada por Pedro Challe -La Familia Pajarete- , Julio Fairlie, Victor Echegaray –Historia de los Incas- y Ricardo Marrufo)

1943 – **AVENTURAS DE PICHIRUCHI** (de Arístides Vallejo en la revista Climax)

1947 – **LAS ANDANZAS DE ANACLETO BARRINGA** (personaje humorístico dibujado por Alfonso La Torre en el diario “El Comercio”)

1948 – **PACHOCHÍN** (Tira cómica infantil, publicada en el diario La Tribuna, por Crose)

1949 – Las editoriales mexicanas, principalmente **Editorial NOVARO** (que inicialmente reimprimían las historietas de la National Periodical Publicatios, Dell y Gold Key para luego pasar a lanzar una vasta cantidad de títulos de manufactura 100% mexicana),

LA PRENSA (con la línea de comics de ATLAS, CHARLTON, EC, HARVEY,

QUALITY, etc), **EDICIONES LATINOAMERICANAS** (con material de la WARREN

COMICS y también netamente mexicanos) y **EDITORMEX** (cómic dibujados en

Mexico), ingresan al mercado peruano con toda su variedad de producciones,

importadas para todo el Perú por *Distribuidora de Selecciones del Perú, Distribuidora*

Inca, Navarrete, La Familia, Toribio Anyarín Infante, Alvion, Valverde y Librería La

Estrella de Pedro Quiróz Ylla (que distribuía en Arequipa, Cusco y Puno).

A la par, teníamos también revistas, diarios y cómics de Argentina (**Editorial Abril,**

Muchnick, Tor y Columba), Chile (**Zig zag y Lord Cochrane**). Era realmente un

espectáculo divino para los lectores y coleccionistas ver apilados cantidades enormes de cómics de todas las editoriales, los que eran despachados los lunes de cada

semana a los kioscos, librerías y tiendas de todo el Perú. Para suerte de muchos, el PERÚ es el único país de Latinoamérica en el que se puede encontrar aún grandes colecciones de cómics, atesorados por discretos libreros o fans de estas publicaciones.

1950 – **CANILLITA** (Revista cómica, ilustrada por Juan Osorio)

1952 – **JUAN SANTOS EL GUERRERO** (tira de Juan Rubén Osorio en el semanario “Última Hora” hasta 1956, uno de los primeros “héroes” autóctonos)

1952 – **SAMPIETRI** (personaje de Julio Fairlie que debuta en “Última Hora”, precursor del humor absurdo en la historieta peruana)

1952 – **BOQUELLANTA, CHABUCA** (personajes del célebre Luis Baltazar para las tiras del diario “Última Hora”)

1953 – **AVANZADA** (cómic cultural publicado por la iglesia católica peruana, con dibujos nacionales y recopilaciones de tiras extranjeras, llega a lanzar 25,000 ejemplares en su mejor época y culmina en 1968. Era de uso obligatorio y recomendado en los colegios estatales y muchas generaciones fueron instruidas en base a estos cómics)

1953 – **COCO, VICUÑIN Y TACACHITO** (personajes que representaban las 3 regiones del Perú –costa, sierra y selva- publicados en la revista Avanzada por Juan Osorio y Hernán Bartra –más conocidos como “Osito-Monky”)

1953 – **EL PADRE LAFUENTE** (serie dibujada por Rubén Osorio y luego por Javier Flores del Águila para la revista Avanzada)

1954 – **HUALPA** (historieta realizada por Alfredo Aisanoa Runachahua en la revista "Avanzada")

1954 – **SERRUCHO** (personaje de David Málaga para el diario “Última Hora”)

1954 – **SELECCIONES DE PACHOCHIN** (revista humorística)

1954 – **PATITA** (revista de historietas, dibujada por Crose y Bartra)

1954 – **CARRETA** (revista humorística)

1954 – **TACU TACU** (revista humorística)

1954 – **LOQUIBAMBIA** (revista social-humorística)

1955 – **FALSETTI** (personaje humorístico, dibujado en el diario “El Comercio” por Alfonso La Torre)

1956 – **PEDRIN CHISPA** (Semanario humorístico de Jorge Caro, dibujado por Sofocleto, Lucho Castro, etc)

1957 – **SUPER CHOLO** (en el Diario “El Comercio”-escrito por Diodoro Kronos y dibujado por el austriaco Victor Honigman -hasta 1966)

1957 – **EL TROME** (cómic y personaje creado por Juan Osorio)

1957 – **TRADICIONES PERUANAS** (por Alfonso La Torre. Adaptación en historieta de la obra de Ricardo Palma, publicada en el diario “El Comercio”)

1957 – **CHARACATO** (primera historieta arequipeña)

1958 – **FREJOLADA CAMPEON** (personaje de Manuel Estrada para la revista “El Trome”)

1958 – **ROCHABUS** (revista de historietas editado por Guido Monteverde e ilustrado entre otros por Julio Fairlie y Pablo Marcos)

1959 – **DON SOFO** (revista de sátira política, ilustrada por Juan Osorio)

1960 – **TRAPITOS AL SOL "En serio y en broma"** (Historieta humorística)

1961 – **EL CAPITAN ALAS** (personaje de Javier Flores del Águila, para la revista “Avanzada”)

1960 – **ZAMBA CANUTA** (Revista de humor político ilustrada por Juan Osorio y Pablo Marcos)

1962 – **MANYUTE** (personaje cómico creado por Hernan Bartra en el diario “Expreso”)

1964 – **EL SEÑOR UNKLAUS** (personaje de C.Zegarra en el diario Extra)

1965 – **CHEPAR EL ASTRONAUTA** (personaje cómico creado por Juan Ruben Osorio en el diario “Expreso”)

1965 – **HISTORIAS DE LOS INCAS** (serie dibujada por Gonzalo Mayo en el diario “Expreso”)

1966 – **PICAFLOR** (personaje de Luis Baltazar para el Diario “La Prensa”)

1966 – **LA OLLA** (Semanario humorístico político, dibujado por Osorio, Luis Baltazar, Victor Marcos, Bartra, Bielich, etc)

1966 – **EL ESCOLAR** (Revista del diario Expreso, dibujada por Pablo Marcos, Ricardo Villamonte, Gonzalo Mayo, Guido del Carpio, Marcelo Diaz, Danilo Sevilla, Juan Osorio, Dionisio Torres, entre otros)

1966 – **HISTORIAS GRÁFICAS** (Cómics ilustrados de leyendas peruanas, con dibujos de Gonzalo Mayo y Marcelo Díaz)

1967 – **ESTAMPA** (revista del Diario “Expreso”. Ilustrada principalmente por Pablo Marcos y Gonzalo Mayo)

1967 – **LA BATALLA DE AYACUCHO** (publicada en forma de cómic por Gonzalo Mayo en la revista Escolar del diario “Expreso”)

1967 – **AVENTURAS HISTÓRICAS** (ilustrada por Pablo Marcos en la revista Escolar del diario “Expreso”)

1968 – **JAMES BOND** (tira del Diario “Extra” dibujada por Pablo Marcos)

1968 – Se produjo un golpe de estado en el Perú, entrando un gobierno militar que consideró peligrosos a los cómics, restringiendo su importación por “atentar contra la educación”. En esta época se rescata la historieta nacionalista, principalmente con los aportes del dibujante Dionisio Torres.

1968 – **LAS AVENTURAS DE DONO Y FRIO** (historieta infantil)

1969 – **JARANO LA REVISTA DEL HOMBRE ALEGRE** (revista humorística, ilustrada por Crose)

1969 – **SUPER SOL** (Cómic independiente de un solo número, presentando a un superhéroe peruano)

1970 – **SELVA MISTERIOSA** (de Javier Flores del Águila, publicada en “El Comercio”)

1972 – **CHASCAY LUCERO** (de Dionisio Torres, tira publicada en “La Crónica”)

1973 – **NOVAC** (personaje de Jorge Bernuy publicado en el diario La Prensa).

1974 – **MARIO COSMO** (astronauta peruano en la historieta “Arriba Siempre Arriba” del diario “La Crónica”)

1974 – **TEODOSIO** (personaje de Luis Baldoceda, apareció en el diario La Crónica hasta 1980)

1974 – **LA VIDA DEL GENERALÍSIMO SAN MARTÍN** (historieta dibujada por Antonio Torres)

1974 – **G-8** (Historieta de Luis Sayan, para el diario “La Crónica”)

1975 – **PATITA** (revista humorística, ilustrada por Carlos Crisóstomo)

1975 – **TRADICIONES HISTÓRICAS** (Historieta ilustrada de corte estudiantil)

1975 – **FANTAZINE** (revista humorística satírica)

1975 – **EL QUIJOTE** (tira dibujada por Juan Osorio y Antonio Torres en el diario “Expreso”)

1975 – **UCHURACAY** (Historieta de Luis Sayan, para el diario “La Crónica”)

1975 – **JUNIN Y AYACUCHO HEROICO FINAL** (Historieta ilustrada de corte estudiantil, dibujada por Marcelo Diaz)

1976 – **RECREEO** (revista humorística, por Eduardo Bielich y Anselmo Morales)

1976 – **AUQUI EL MOROCHUCO** (historieta dibujada por Armando Villanueva Manrique para el suplemento “Tío Carlitos”, de la revista X)

1976 – **EL TÍO CARLITOS** (historieta principal del suplemento del mismo nombre, de Dante Faggioni, en la revista X)

1977 – **LOS INMORTALES** (cómic único, de Dionisio Torres, Antonio Torres, Roberto Castro, José Caycho y Jorge Monterrey)

1977 – **PICHANGUITA** (personaje de Luis Baldoceda, para el diario “Ojo” hasta 1980)

1977 – **LA GUERRA DEL PACÍFICO** (tira diaria ilustrada por Dionisio Torres para el diario “Ojo”)

1978 – **ZARKAN** (personaje de Roberto Castro, publicado en el diario “Correo”)

1978 – **LAS AVENTURAS DE MONCHERI** (historieta cómica, por Louis Cipriano, Lenin Reyes y Dionisio Torres)

1978 – **YUNGAY’70** (personaje de Jorge Monterrey, publicado en el diario Correo)

1978 – **EL METODO** (de Juan Acevedo, libro de técnicas para hacer historietas)

1978 – **LOVE STORY** (creación de Juan Acevedo)

1978 – **CHINGOLO** (revista humorística basada en el locutor de radio “El ronco Gamez”)

1978 – **COLLERA** (revista humorística-ilustrado por Juan Acevedo, Carlos Tovar, Salvador Velarde, etc)

1979 – **AGUILUCHOS** (Revista misionera de la juventud)

1979 – **ZUACATE** (semanario ilustrado por Carlos Crisóstomo)

1979 – **EL MEJOR ENEMIGO DEL PERRO** (tira sociopolítica ilustrada por Alfredo Marcos para la revista “Caretas”)

1979 – **EL CUY** (personaje de Juan Acevedo)

1979 – **PACO YUNQUE** (cómic de Juan Acevedo)

1979 – **MIGUEL GRAU** (historieta de 80 páginas en homenaje al centenario del combate de Angamos, editada por el Centro Naval del Perú y dibujada por Luis Baldoceda)

1980 – **EL OTORONGO** (serie publicada en el suplemento del diario “X”, dibujada por Javier Flores del Águila)

1980 – **PEPELUCHO** (Historieta realizada por la Escuela de Guardias del Perú)

1980 – **EL CAPITÁN INTRÉPIDO** (en el dominical del Diario “El Comercio”, luego en 1985, haría su reaparición el personaje “Super cholo”).

1981 - **CUANDO EN EL PERÚ NO SE HABLABA CASTELLANO** (historieta patrocinada por la UNESCO para el Perú, ilustrada por la colombiana Margarita Jaramillo)

1981 - **EL TIGRE** (historieta en forma de tira publicada en el diario "OJO" e ilustrada por Miguel Loayza)

1983 –**AVENTURAS DEL GRAN CAPITAN HECTOR CHUMPITAZ** (serie dibujada por Dionisio Torres para el diario “Extra”)

1985 - **MUNDO SHOW** (Parodia ilustrada de películas)

1985 - **VEREDA** (Cómic bajo el auspicio de la Municipalidad de Lima)

1988 - **BUMM!** (cómic ilustrado por varios artistas nacionales y extranjeros)

1988 - **VIÑETA** (Revista de Antonio Torres, con las aventuras de "Calopator" y "Jari")

1988 - **ETIQUETA NEGRA** (revista publicada por Sergio Carrasco)

1988 - **MONA LISA** (revista publicada por Julio Carrión y con dibujos de Carlos Alburqueque)

1988 - **LUCHIN GONZÁLEZ** (Cómic infantil dibujado por Juan Acevedo)

1988 - **EL CHISTE** (reseña de historietas publicado por Carlos Crisóstomo y Aldo Fuentes)

1989 - **EL IDIOTA ILUSTRADO** (Revista de humor político, con dibujos de Mario Molina)

1990 - **CUERO NEGRO** (Fanzine dedicado al heavy metal, cómics, discos y diversas

noticias)

1991 - **GRANDES AVENTURAS** (Suplemento de historietas del diario Ojo, dibujos de los hermanos Dionisio y Antonio Torres)

1991 - **NAZCA COMIC** (Suplemento dominical de "Página Libre", dibujado por el Dr. Humberto Costa -"Dr. Insólito"-, Carlos Crisóstomo -"el Piscoanálisis"-, Andres Edery -"Otra vez Andrés"-, Ruben Sáez -"Vida Mundana"-, Javier Prado -"La Señorita Clo clo"- , Carlos Castellanos -"El Fugitivo"-, Raul Kimura -"Los niños de la calle"- y Christian Molina-"Ke")

1991- **ANITA** (personaje creado por Mario Molina para el diario "Ojo" y luego recopilada en 1992 en un libro)

1991 – **CUCHO Y CHICHO** (publicado en el suplemento del diario "OJO", por Julio Carrión "Karry")

1991 - **GRANDES PERSONAJES DEL PERU** (revista ilustrada por Antonio Torres)

1992 - **KIWICHO** (cómic dibujado por Gustavo Valverde)

1993 - **CHILLICO** (Revista realizada por los egresados de la Escuela de bellas artes del Cusco)

1993 - **MANYUTE Y SU MANCHA** (compilatorio de las tiras de diarios, obra de Hernan Bartra y Juan Ruben Osorio, que presentan también a sus otros personajes CHEPAR, FULANO, OLIMPITO, TARADINO, DON VINAGRIO, etc)

1995 - **EL REGRESO DEL SUPERCHOLO** (en el dominical del diario "El Comercio", dibujado por Carlos Castellanos)

1995 - **EL SECRETO DE LAS PAMPAS DE NAZCA** (Historieta sobre la vida de María Reiche. ilustrado por Mario Molina)

1999 – **MINGO** (primera tira cómica realizada en computador por Raul Rivera Escobar, publicada en el diario "EL Sol" y luego en "Monos y Monadas" en el 2002)

2000 - **ANTOLOGÍA DE LA CHINA TUDELA** (Libro escrito por Rafo León e ilustrado por Mario Molina)

2001 - **CARBONCITO** (Revista underground de historietas, publicada por Renso Gonzáles, dando cabida a la publicación de varios dibujantes peruanos y extranjeros)

2001 -**SUCUBO** (publicación independiente, dibujada por Diego Rondón)

2002 - **KRAKEN** (Publicación in dependiente, dibujada por Diego Rondón y otros artistas)

2002 - **CAPITAN LEO** (la historieta de más duración en el mercado peruano -42 números- auspiciado por el diario "el Comercio" y el grupo "WAU", dibujado por Christian Rosado)

2002 - **PANDEMONIO** (Publicación independiente, dibujada por Diego Rondón y César Carpio, entre otros)

2003 - **PARQUE PERRO SECO** (historieta que parodia a los héroes norteamericanos, dibujada por Diego Rondón y Percy Gutierrez)

2004 - **MÓRBIDO** (historieta para adultos dibujada por César Carpio y Diego Rondón, del grupo PANDEMIA)

2004 - **DRAK** (historieta autoconclusiva de 50 páginas, dibujada por Diego Rondón)

2005 - **PANDEMIA** (revista realizada por César Carpio, Diego Rondón entre otros)

2005 - **LINEA NEGRA** (fanzine dedicado a los cómics, entrevistas, ilustraciones y humor)

2005 - **TIRA LINEA** (Revista de apuntes e historietas auspiciado por la Universidad Católica del Perú)

2006 - **LA GRAN SANGRE** (historieta de 10 números basado en la popular serie peruana de televisión dibujado por Kike Riesco, auspiciado por el diario "La República")

2007 - **BRIQUET** (Fanzine dedicado al cine, poesía e historieta, publicado por los egresados de la Escuela Nacional de Bellas Artes y de la Universidad San Marcos)

2007 - **LA MOSCA** (historieta underground de David Galliquio)

2007 - **AMAZONAS** (Revista de historietas arequipeña)

2007 - **RIESGO** (Fanzine de historietas publicado por Eduardo Barreto)

2007 - **TORPES MONOS** (Revista de historietas arequipeña, dibujada por Tato, Eduardo Yaguas, Junio Vial y César Carpio entre otros)

Esta cronología de las historietas peruanas, es en su mayoría un compendio de las historietas de superestructura narrativa solamente.

2.4.2. Panorama de las historietas publicadas en la ciudad de lima en los años 1990 a 2000

Las historietas peruanas tienen (hasta el momento) tres caminos de desarrollo principales : a) mediante la prensa escrita (de gran difusión aunque limitado por lo general a su aspecto humorístico); b) La historieta publicitaria-propagandística , bien sea mediante el marketing comercial o marketing social, en las que son empleadas para desarrollar campañas preconcebidas, y c) la historieta llamada de ficción (de manera indebida, pues lo que son en realidad son historietas narrativas) en los formatos comic book y revista de historietas , generalmente de poco tiraje, pero en la cual se está dando el mayor desarrollo cualitativo de la historieta peruana. Por lo general (la historieta de ficción) emplean canales de distribución alternativos, era poca hasta iniciado el año 1990, en esa década se ha visto incrementada su producción a la vez que se ha convertido en el canal de expresión preferido por un sector de la juventud limeña conjuntamente con la música.

INCREMENTO DE LA PRODUCCIÓN DE HISTORIETAS

Del año 1990 a 2005 en la ciudad de Lima se dio un hecho interesante en lo concerniente a la historieta peruana, la producción y publicación de historietas de superestructura narrativa en los formatos comic book y magazines se incrementó considerablemente en comparación con períodos anteriores y este incremento se debió a tres factores fundamentales:

1) *La influencia foránea*, dada de la siguiente manera:

a) El aumento de la oferta en el mercado local de las historietas extranjeras. En la década de los 80' teníamos acceso a las historietas extranjeras a través de lo que nos proveían dos países principalmente, estos eran México o Argentina (una de las principales importadoras de historietas en esa época era la librería Navarrete con títulos como Aniceto, Hermelinda Linda, Conan, etc.), sus materiales eran traídos por distribuidoras en pequeñas cantidades. Esto cambio en la década de los 90'⁷⁸ dándose una mayor oferta de títulos y cantidad de historietas en la ciudad de Lima.

⁷⁸ Hay que considerar lo siguiente en el panorama internacional. En la década del 80 se dio un hecho en desmedro de los consumidores de historieta, este era que existía un desfase entre lo publicado en otros países y el material llegado a Perú. Ello se debía a que primero las historietas en idioma extranjero debían ser traducidas y reimpresas en México y Argentina (nuestros principales proveedores en esa década) lo cual creaba un desfase de un año promedio entre la edición original y la edición traducida al español; además las distribuidoras peruanas compraban principalmente los saldos de lo producido y editado en México y Argentina, ello con el fin de abaratar costos, llegando las historietas con un desfase de hasta 10 años de la fecha de publicación original. En la década de los 80' mientras en Estados Unidos y en Europa estaban dándose importantes cambios en el panorama de la historieta con una intención de hacer un *cómic de autor*, una historieta con pretensiones de un público más exigente, con

b) El ingreso de nuevos estilos o escuelas en lo gráfico y narrativo de historieta mediante el denominado *cómic de autor* europeo y norteamericano, y el manga japonés. El incremento de la oferta en el mercado de historietas se dio en cantidad y en variedad, ese

tramas más complejas, dibujos personalizados según estilo de cada artista, en el Perú lo que podíamos consumir eran historietas, pensadas para un público de los años 70 y provenientes de un periodo de estancamiento creativo.

Historietas de baja calidad. La baja calidad de las historietas importadas se debía, indistintamente del arte desplegada ellas, en la mayoría de los casos a problemas con el soporte físico, de las traducciones mexicanas, argentinas (papel, tinta etc.) y el descuido en la parte editoras mexicanas principalmente (manipulación y corte del material original).

En la década de los 80, no solo nos dieron (en la mayoría de los casos) materiales de baja calidad en su soporte físico; sino en que además mermadas en la calidad gráfica y narrativa de la historietas traducidas al español, mediante unas traducciones distantes de las intenciones y calidad narrativa de los originales, ya que eran muy literales en sus traducciones y en muchos casos cortadas (debido probablemente a problemas de rotulación y composición); y en casos extremos hasta llegaban a ser alteradas o mutiladas de su forma original, reduciendo su número de páginas, alterando su composición, ello en desmedro de la calidad del producto, un caso lamentable fueron las historietas de *Conan el Bárbaro* de la etapa correspondiente a artista W. B. Smith, a la que ediciones Novaro suprimió cuatro páginas a cada comic book publicado.

El boom de **comic para adulto** y el **comic autor** que se dio en el mundo en la década de los 80' llegó por tanto al Perú en la década de los noventa, y autores como Alan Moore, Frank Miller renovadores del comic de superhéroe norteamericano. Llegaron al Perú, También llegaron materiales de autores del alternativo norteamericano y europeos como editados o reeditados en España con una calidad muy aceptable en su soporte físico, llegaron al Perú de la mano de una nueva distribuidora que apuntó ya no a lo producido y editado en México o Argentina, sino puso sus miras en España: Distribuidora Águila Solitaria que posteriormente se llamaría Servilibros El Caballo Rojo.

Servilibros El Caballo Rojo, proveyó de una cantidad de títulos a los que no teníamos acceso y correspondientes a un periodo de tiempo de gran producción creativa tanto en Europa como en Estados Unidos, además con el tiempo Servilibros Caballo Rojo fue aumentando su oferta en el rubro de historietas, llegando a traer ediciones de lujo de títulos importantes y se convirtió en una librería especializada en historietas, llegando en su mejor momento a tener tres sucursales en Lima.

Además aparecieron en la década de los 90' otras distribuidoras como *Primi Gutierrez*, trayendo títulos en idioma original (con un desfase de solo meses entre su publicación en Estados Unidos y su llegada al Perú) y traducciones al español, material de Estados Unidos de las editoriales Marvel, DC comic, etc.

La distribuidora *Inca* proveyó títulos antiguos pero importantes de los *X-men* y *el hombre araña* traducidos al español en Argentina, títulos de la mejor etapa de ambas historietas norteamericanas, y así se sumaron otras distribuidoras que viendo en las historietas un mercado rentable empezaron a importar historietas norteamericanas y europeas.

La calidad de los productos se vio incrementada también por la gran cantidad de material traído de España, en el caso de historietas de superhéroes reeditada por editorial Zinco, que cuidaba mucho la sección y traducción impecables de sus materiales que eran exclusivamente de comic de superhéroes publicados por DC comic.

En la década de los noventa por tanto el desfase entre la publicación original y las ediciones llegadas al Perú se vio reducido a un margen de 1 año promedio.

La década de los noventa se convierte en un embudo que conjugaba la producción extranjera de la década de los 80' y 90', que si bien no eran en cantidades extraordinarias si lo eran en la gran variedad de títulos puestos a disposición de los posibles compradores. Lo anterior expuesto es sin considerar las historietas japonesas.

incremento permitió la llegada de estilos gráficos poco conocidos en el Perú.⁷⁹

c) Ocurrencia de hechos significativos en el panorama cultural relacionado con las historietas (la muerte de superman, los 100 años de la historieta, etc.) que recibieron gran cobertura por otros medios masivos de comunicación, poniendo sobre la escena nuevamente a este medio de comunicación.

2) *La promoción y difusión* de la que ha sido objeto la historieta como un medio de expresión mayoritariamente de los jóvenes, elegimos como muestra algunos casos:

a) Concurso para generar la expresión juvenil por medio de la historieta.

El principal de estos concursos fue el que organizó la Asociación de

⁷⁹ Los comic de superhéroe sufrieron un cambio sustancial en su tratamiento mediante obras de gran factura y exigencia narrativa como: *Wachman*, *El Regreso del Señor de la Noche* (reformulando el personaje de Batman, cuyos efectos se pueden ver en las películas de Tim Burton sobre el tema de Batman) . si bien estos comic no llegaron al en cantidades que pueden ser relevantes, su influencia en obras que si llegaron al Perú como *La cosa del pantano* (Alan Moore) , *The Question* (Dennis O'neil), con temáticas fuertes y con mayor pretensión artística, hasta *Superman* y *Batman* se vieron afectados y se hicieron mas complejas sus tramas .

La historieta independiente norteamericana, aporta un estilo grafico que busca la identificación de la personalidad del autor, que va desde el hiperrealismo al boceto y acabado sucio con la intención de verse inacabado. Con intensiones estilísticas nuevas, composiciones de pagina entera , manejo de volumen, profundidad y textura, sombras afeadas y expresionistas, este material llega a Perú mediante las reedición hechas en España y dentro de revistas de historieta como: *Comix internacional*, *Cimoc*, *Cairo*, *Tótem*, 1984 (luego llamado Zona 84), *Creepy* etc. gran cantidad de revistas pero en cantidades de algunas decenas y con suerte algunos cientos , pero que aporte todo un abanico de referencias tanto graficas como narrativas.

Comic Europeo, principalmente de Francia, España e Italia, con autores tan notables como Moevius, Milo Manara, de una composición que evitaba las sombras y que eran derroche de virtuosismo con la pluma y un derroche de imaginación y fantasía ,Europa aporta un manejo un manejo distinto de color y la estética de la fealdad , primando la composición de la pagina .

El manga japonés nos influencia en la década de los noventa de una manera significativa , pero eso se inicia con los anime(dibujos animados japoneses) y con el boom que fueron los *Caballeros de Zodiaco*, *Robotech*, *Candy* y fundamentalmente las saga de *Dragón ball* y su continuación en *Dragón ball Z*, el estilo manga impacta tan fuerte en el Perú que se crean club de fans, asociaciones de aficionados, revistas especializada , y un circuito alternativo de consumo de las revistas y seriales de anime.

Comunicadores Sociales CALANDRIA, durante 7 años consecutivos. También desarrollaron concursos sobre historietas el diario El Comercio, la Municipalidad de Lima entre otros.

b) Muestras y exposiciones. Estas se armaron con el material de los concursos mencionados anteriormente. La más significativa fue “la muestra itinerante de historietas” organizada por la asociación CALANDRIA que recorrió distintas zonas de Lima (municipalidades, centros culturales etc.) durante 7 años.

c) Feria. Principalmente en las universidades se desarrollaron una serie de actividades conmemorativas y ferias sobre las historietas(en 1994 se celebró 100 años de la historieta). Una de las más interesantes fue la “feria de los agachados” en el patio de Ciencias Sociales de la Universidad Católica en, 1994; luego, el EXPOCOMIC que se llevó a cabo en el patio de letras de la Universidad Nacional de San Marcos. Ésta llegó a tener hasta 8 instalaciones, incluso se usaron otros establecimientos (Casa Mariategui, colegio Mi Buen Pastor etc.)

d) Clubes de historietas. Específicamente los orientados a la historieta de estilo japonés (Manga) que se organizaban para ver películas Anime (dibujos animados basados en los Mangas) y enterarse de las últimas tendencias de la producción de mangas y animes.

e) Revistas especializadas publicadas en el Perú. Difundían noticias y artículos de interés sobre historietas de origen japonés, tipo manga (Sugoi, Manga Express, etc.); de origen Norteamericano, (Kingdom comics, Comic Info (fanzin) etc.); y las revistas extranjeras Comic Scene , Sunday comics etc.

f) El uso de los personajes de historietas para mercadotecnia promocional de diversos productos. El más representativo es el que utilizó Pepsi: los Pepsi cards⁸⁰(1995) que fueron puestos a disposición de los consumidores de dicha bebida gaseosa.

g) Hechos significativos. En la década de los noventa se dio “la muerte de Superman” (1992) Batman quedó parálítico(1993). Estas noticias pusieron a las historietas en el interés de los diarios y televisión.

3) *Disminución de los costos de producción relativos*, en la industria gráfica debido al fácil acceso a la tecnología de producción de impresos ejemplo: la mayor accesibilidad en relación a costos y calidad de la industria gráfica local; la generalización de las computadoras personales etc.

⁸⁰ A semejanza de las cards de deportistas, pequeñas fichas con datos y anécdotas de personajes deportivos, muy difundidas en Estados Unidos, posteriormente imitadas por las empresas editoriales de historietas. Diseñadas para aficionados y coleccionistas.

CAPÍTULO 3

METODOLOGÍA

3.1. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

La presente investigación es de tipo Descriptivo

3.2 POBLACIÓN Y MUESTRA

Para la realización de la presente investigación se tomó la siguiente población y muestra:

a) POBLACIÓN

En esta investigación la población está conformada por las historietas publicadas en la ciudad de Lima entre los años 1990 a 2005.

b) MUESTRA

Entre los varios tipos de muestreo existente, la presente investigación utiliza La *muestra no probabilística*⁸¹, utilizada con frecuencia en la investigación de los medios masivos de comunicación, en particular la forma de *muestra accesible*, formada por sujetos voluntarios o intencionales, bajo los criterios:

- a) Una Muestra Accesible (muestra de conveniencia) es una recolección de sujetos asequible para el estudio.

⁸¹ WIMMER, Roger; DOMINICK, Joseph. *Introducción a la investigación de medios masivos de comunicación*. Ed Thomsom. México 2000.

- c) Una Muestra Intencional o Estratégica, incluye sujetos que representan ciertas características específicas y eliminan a los que no cumplen estos criterios.

La *muestra accesible* esta conformada por todas las historietas que pudimos recopilar y encontrar en colecciones particulares desde 1996 al 2008; de esta *muestra accesible* se tomo una *muestra intencional*, seleccionando aquellas historietas que pudieran comprobar las propuestas tanto a nivel de definición de la historietas como para las clasificaciones planteadas en el presente estudio.

Área comunicacional: para el presente estudio consideraremos a las historietas como un medio de comunicación y como medio de comunicación de masas cuando la envergadura de su producción amerite tal denominación.

Tiempo: los años comprendidos entre 1990 a 2005

Ubicación geográfica: la provincia de Lima en el departamento de Lima.

Características de su producción: Impresas en offset con un tiraje mínimo de 1000 ejemplares. Es una cantidad que se puede considerar masiva en la realidad editorial peruana.

3.3. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS.

La metodología para alcanzar los objetivos señalados fue la siguiente:

a) Técnica de comparación constante basada en cuatro pasos:

1. Asignación comparativa de los incidentes a categorías.
2. Elaboración y refinamiento de las categorías.
3. Búsqueda de relaciones y motivos entre las categorías.
4. Simplificación e integración de la información dentro de una estructura teórica coherente

De esta técnica emplearemos los tres primeros pasos para ir elaborando las categorías de clasificación de las historietas a medida que éstas sean descubiertas en la realidad a explorar.

b) Análisis de contenido

La presente investigación se basa en la revisión de la superestructura o macroestructuras de las historietas publicadas en la ciudad de Lima para determinar su tipo de texto en función a su superestructura..

c) Estudio de caso

Usa tantas fuentes de datos como sea para investigar sistemáticamente a individuos, grupos, organizaciones o sucesos. Los estudios de caso se

llevan a cabo cuando el investigador necesita explicar o entender un fenómeno.

1. Particularidad, se concentra en una situación, suceso, programa o fenómeno en particular, lo que lo convierte en un buen método de estudiar problemas prácticos de la vida real.
2. Descriptivo, el producto final de un estudio de caso es una descripción detallada del tema.
3. Heurística ayuda a entender lo que se está investigando. Nuevas interpretaciones, nuevas perspectivas, un sentido novedoso y discernimientos frescos son todos objetivos de un estudio de caso.
4. Inductivo, Los principios y generalizaciones surgen de un examen de los datos. Muchos estudios en dicha condición intentan descubrir nuevas relaciones más que verificar hipótesis existentes.

Del estudio de caso tomaremos todo su proceso y su utilidad es que nos presenta un modo de investigación abierto y nos permite encontrar las relaciones que se dan entre las historietas producidas en el periodo a investigar,

CAPITULO 4

CLASIFICACIÓN DE LAS HISTORIETAS PUBLICADAS EN LA CIUDAD DE LIMA ENTRE LOS AÑOS 1990 A 2005.

La presente investigación se ha propuesto analizar las historietas para poder de ahí extraer una clasificación aplicable a las historietas producidas y publicadas en la ciudad de Lima, se ha recolectado una *muestra accesible* y de la cual se ha obtenido *muestras estratégicas*⁸² para poder analizarlas y luego clasificarlas.

Para poder realizar una clasificación metodológicamente válida seguiremos en base a lo dicho por el Diccionario de Filosofía de editorial Progreso: “de ordinario se toma como base para la división en clasificación los indicadores esenciales de los objetos dados. En este caso la clasificación descubre las coincidencias y diferencias esenciales entre los objetos y posee significación cognoscitiva”⁸³. Pues si bien es cierto que una clasificación es muy libre en cuanto a los criterios que emplea “...las más valiosas son las clasificaciones basadas en el conocimiento de las leyes de conexiones entre las especies, de la transmisión de una especie a otra en el proceso de

⁸² WIMMER, Roger; DOMINICK, Joseph. *Introducción a la investigación de medios masivos de comunicación*. Ed Thomsom. México 2000.

⁸³ Diccionario de filosofía. editorial progreso. Moscu 1984

desarrollo (tal es, por Ej., la Clasificación de los elementos químicos, creada por Mendelíev)⁸⁴ y a este tipo de clasificación es al que apuntamos en el presente estudio.

Al ser la historieta un medio complejo, como hemos visto en los capítulos anteriores, cabe preguntarnos qué tipo de clasificación sería la más adecuada, tomando como referencia lo expuesto por Luís Arrieta Endozáin, quien afirma:

los comics, en su consideración semiológica de códigos, presenta un caso comparable al del cine, al ser resultante del juego interactuante de dos o más códigos primarios. Esto es: el signo final formalmente hablando, que se ofrece como base para la codificación y decodificación del mensaje, es un signo compuesto, que se alimenta de códigos primarios menos sofisticados. Este signo resultante, es radicalmente opuesto a aquellos de los que surgió.⁸⁵

Vemos que sólo una clasificación cruzada (aquella que utiliza varios criterios o aspectos fundamentales del objeto a clasificar) sería adecuada, a la manera como se hace con el cine, por ejemplo:

a) TITANIC (J. Cameron) es un largometraje en 35 m.m. (extensión y formato), de estructura “narrativa” (tipo de texto), producido por la industria formal de en EEUU (nivel de formalización de la industria).

⁸⁴ Diccionario de filosofía. editorial progreso. Moscu 1984

⁸⁵ ARRIETA ENDOZÁIN, Luís. *Las relaciones extramaritales entre el comic y el kitch* en El comic es algo serio. Editorial EUFASA. México 1982

b) FACE (J. Cassavetes) es un largometraje en 16 mm. (extensión y formato), de estructura “narrativa” (tipo de texto), producido de manera independiente (nivel de formalización de la industria).

c) El Perro Andaluz (L. Buñuel) es un cortometraje en 16 mm. (extensión y formato), de estructura descriptiva (tipo de texto) onírica, producido de manera independiente (nivel de formalización de la industria).

Por tanto clasificaremos las historietas producidas en la ciudad de Lima por:

a) Formato de edición, en términos rigurosos un formato es “el tamaño de un impreso, expresado en relación con el número de hojas que tiene cada pliego o indicando la longitud y anchura de la plana (página, cartilla, cada una de las dos caras de la hoja de un papel)⁸⁶. Pero en lo relacionado a las historietas

En el actual mundo editorial existen diversos formatos de edición y no es raro encontrarse con un hecho tan frecuente como que una misma obra se edita en diferentes momentos bajo diversos formatos y condiciones de edición. No nos referimos a ediciones recopilatorias o clásicos que se suceden en el tiempo, a veces con una separación temporal que puede abarcar varias décadas (con lo que indudablemente las condiciones de edición cambian, pues sencillamente han pasado los años y las técnicas son otras). Es algo bastante frecuente en el mundo de los cómics la existencia de diferentes reediciones, en diferentes formatos, coloreadas o descoloreadas, y desgraciadamente incluso con diferentes contenidos, cuando en teoría es la misma obra. Así pues, nos

⁸⁶ *Diccionario Básico de la Lengua Española* (tomo 1 y 2). Editorial Planeta De Agostini S.A. Barcelona 2001

referimos a obras que se publican relativamente cercanas (temporalmente hablando) pero bajo diversos sellos editoriales que consideran oportuno tomar una serie de decisiones relacionadas con el formato de publicación, soluciones que unas veces son acertadas y otras no tanto.⁸⁷

b) Tipo de texto, el tipo de texto está determinado por la superestructura que el autor emplea para producir un texto estas superestructuras son modelos o patrones que obedece un autor según el tipo de mensaje que va enviar.

Un texto técnicamente suele realizarse de acuerdo con ciertos **esquemas básicos**, inspirados en el propósito, la organización estructural, el enfoque, el tratamiento del tema, ciertos rasgos de estilo y otras características. Estos esquemas constituyen los modelos formales sobre los cuales arman su propia **superestructura** los textos escritos. Reconocemos que la superestructura de un texto es un esquema al que se adapta un escrito, independientemente de su contenido.⁸⁸

Estas superestructuras se dividen en los siguientes tipos textuales:

- Texto narrativo
- Texto expositivo
- Texto argumentativo
- Texto descriptivo.

⁸⁷ Castillo Vidal, Jesús .Formatos de publicación: una sorprendente variedad sin control en los catálogos. @bsynet.com. Centro de servicios y recursos para bibliotecas y bibliotecarias.

⁸⁸ NIÑO ROJAS, Víctor Miguel. *Competencias en la Comunicación, Hacia las Prácticas del Discurso*. Ecoe Ediciones. Bogota 2003

c) Nivel de formalización de la industria y autor de historietas,
formalizar es revestir algo de los requisitos legales ⁸⁹ . En el caso del Perú tener un registro en las instituciones especializadas tales como: Sunat, Indecopi etc. Ser un profesional es ejercer una profesión u oficio (cargo o empleo), en oposición al aficionado.

⁸⁹ *Diccionario Básico de la Lengua Española* (tomo 1 y 2). Editorial Planeta De Agostini S.A. Barcelona 2001

4.1. CLASIFICACIÓN LAS HISTORIETAS SEGÚN SU FORMATOS DE EDICIÓN.

La presente clasificación tiene como base el trabajo realizado por Jesús Castillo Vidal denominado *Formatos de publicación: una sorprendente variedad sin control en los catálogos*, comprimido y exhaustivo intento de clasificación de las historietas, tomando a las historietas como un documento de almacenamiento de información, desarrollado a la manera de la denominada *clasificación artificial*⁹⁰, para el presente estudio hemos adaptado esa clasificación, nuestro aporte es un cambio de enfoque considerando a la historieta como un medio de comunicación; nuestro modelo de clasificación se complementa con las propuestas básicas planteadas por Antonio Guiral en su introducción del libro *Veinte años de comics*⁹¹ y Román Gubern en su libro *El lenguaje de los comics*⁹²; clasificaciones ambas de gran aporte, pero incompletas por separado. En conjunto nos dan una buena base para esta primera clasificación de las historietas basada en sus formatos de publicación. Esta primera clasificación estará supeditada al punto de vista económico-comunicativo, al hecho de ser dependiente o no a otro medio de comunicación.

Las historietas a lo largo de su historia han presentado diversos formatos, para el presente estudio los clasificamos en dependientes de una

⁹⁰ En que la finalidad de la clasificación consista sólo en sistematizar los objetos, se eligen como base indicadores más cómodos para esta finalidad

⁹¹ GUIRAL, Antonio (selección, introducción). *Veinte años de comic*. Buenos Aires 1993

⁹² GUBERN, Román. *El Lenguaje de los comics*. Ediciones península. Barcelona 1974.

publicación mayor (periódico, revista, etc.) e independientes de otro medio de comunicación (comic book, Magazín de historietas, novela grafica, etc.).

a) Dependientes de otra publicación. Historieta como complemento de otras publicaciones, este apartado lo conforman.

Tiras cómicas	Es el formato de origen, el más antiguo. Está supeditado a los grandes diarios y tenían como función inicial ayudar a traer y conservar lectores para estos periódicos. Su extensión es menos de la mitad de una página de periódico y su lectura en generalmente horizontal, aunque se han presentado de manera vertical, están conformados por tres viñetas casi siempre. Se encuentra en periódicos, semanarios, revistas
Sunday	Formaba también parte del periódico, pero las dimensiones de la historieta abarcan una o varias páginas del periódico, debe su nombre a el día en el que aparecía, es decir los días domingos (Sunday). ⁹³
Suplementos	Historieta que se adosa en un corpus aparte al de la publicación principal y se regala junto a esta para dar valor agregado al periódico o revista que acompaña.
Publicaciones Con historietas	Revistas , libros, semanarios que contienen historietas pero en cantidad tal que estas no son determinantes para la publicación, sino solo un complemento

⁹³ “La página impone a la vez que permite a su creador (y al lector) una determinada estructura plástica que hace de su conjunto, en sí mismo, un objeto estético absolutamente diferenciado de la *daily strip* o tira diaria” Román Gubern . *El lenguaje de los comics*. 1972

B) Independientes de otra publicación. Historietas que, como dice Javier Coma, valen por sí mismas y que ganan adulez al no depender de ningún otro medio de comunicación para su existencia.

Comic book	De origen norteamericano, son publicaciones bastante endeble con alrededor de 24 ó 32 páginas, de una medida estandarizada de 17 x 23 centímetros ⁹⁴ y encuadernadas con grapa. Surge en 1939 y dio origen a todos los superhéroes que hoy en día conocemos
Revista de historietas	Denominación de origen europea. Publicación que, pese a tener otros contenidos además de historietas, le da a la historieta una valoración igual o mayor que al resto de contenidos (tanto en cantidad de páginas dedicadas a las historietas como en la línea editorial de la publicación), dejando de ser la historieta un complemento o añadido de la revista y pasando a ser parte sustancial de espíritu y estética. Denominada también “revista contenedor”.
Álbum	Es el formato europeo por excelencia, si bien sus características intrínsecas han cambiado ya que en la actualidad el álbum (aunque sigue existiendo esa corriente recopilatoria de historias publicadas en revistas de forma desperdigada) ahora se utiliza como formato para la publicación de obras, también serializadas, pero en este caso publicadas directamente en volúmenes. Cuidada calidad de impresión
Semanario de historietas	Publicación en formato tabloide que contiene historietas, caricaturas y artículos generalmente de carácter humorístico, y un tiraje considerable.

⁹⁴ SCOLARI, Carlos Alberto. *Historieta para sobrevivientes: comic y cultura de masas en los años 80*. Ediciones Colihue . Buenos Aires 1999.

Historietas en encarte	Folleto cuyo contenido lo conforman historietas, se reparte gratuitamente. Principalmente es usada con fines propagandísticos o publicitarios
Novela gráfica	Denominación de origen norteamericano, esta nueva tipología fue ideada por el genio de las historietas Will Eisner con el objetivo de superar los límites físicos impuestos por el comic book, y principalmente con la meta de contar y desarrollar historias de una manera mas profunda y de mayor calado. Cuidada calidad de impresión.
Tomo	Denominación de origen japonés, con 200 páginas. Baja calidad de impresión, en blanco y negro por lo general.

De lo anterior podemos extraer el siguiente cuadro donde vemos los diversos formatos de publicación de historietas que existen en la actualidad

Dependiente de un medio de comunicación impreso	1. Tira cómica
	2. Sunday
	3. Suplemento
	4. Revista con Historietas
Independientes de un medio de comunicación impreso	5. Historietas en encarte
	6. Semanario de historieta
	7. Comic Book
	8. Revistas de historietas
	9. Álbum
	10. Novela gráfica
	11. Tomo

4.1.1 LAS HISTORIETAS PUBLICADAS EN LA CIUDAD DE LIMA SEGÚN SU FORMATO DE EDICIÓN Y DEPENDENCIA A OTRO MEDIO IMPRESO.

4.1.1.1. Dependientes de otra publicación.

En este caso, en la ciudad de lima se han publicado Historietas en todos estos formatos.

a) Tira cómica (comic strip)

Ejemplo de este formato abundan en nuestra prensa limeña. Iniciado en los ochenta, pero que continúa publicándose en el diario La Republica durante la década del noventa, es *El País de las Maravillas* de Alfredo Marcos ; otras tiras cómicas son *Los Achorados* y *el Enano Erótico* publicados hasta la actualidad en el diario El Popular. Tiene continuidad también este formato en las tiras de Hernán Bartra como *Manyute*, *Don Vinagrio*, *Chepar* que se mantienen publicando de manera esporádica hasta 1994.



Fig.7 Tira cómica LLamin LLamón por Javier Prado, Publicado en el Diario El Sol 1996.

b) Sunnday

Vemos una muestra de estas formato en la década de los noventa en la reaparición de las aventuras de *El Súper Cholo* en las páginas de suplemento El Dominical de el diario El Comercio y en las espaciales sagas de *Kidi* aparecido en el suplemento Kidi's y en el endose de historietas a la Revista La Pizarra, revista del comunicador práctico.



Fig.8 fragmento del Sunnday *El Regreso del Súper Cholo*. Publicado durante 1996 a 1997 en el diario *El Comercio*, salía todos los domingos en la última página de el suplemento *El Dominical*.



Fig.9 Página del Sunnday *Kidi* aparecido en el suplemento *Kidy's* nº 64 del diario *La Republica*. Lima 2000.

c) Suplementos

No ha sido muy abordada esta modalidad de difusión, en la historieta peruana; pero, tiene antecedentes en los suplementos de historieta que publicaba el diario La Republica, con la salvedad que los contenidos publicados en dicho suplemento eran producciones extranjeras y no historietas peruanas.

Suplementos con historietas peruanas los tenemos como productos complementarios de revistas, es el caso de la revista *Sugoi* (especializada en historietas de estilo manga japonés) que en un papel de menor calidad y en un formato menor al de la revista principal publicó el suplemento *Mangakan* con cientos de páginas dedicadas a cultores amateur de la historieta de estilo japonés (manga), esto también hicieron y otros fanzines.



Fig10 Parodia del anime japonés *Los Caballeros del Zodíaco* entregado junto con la redición del primer número de la revista *Sugoi*. Marzo 1998.

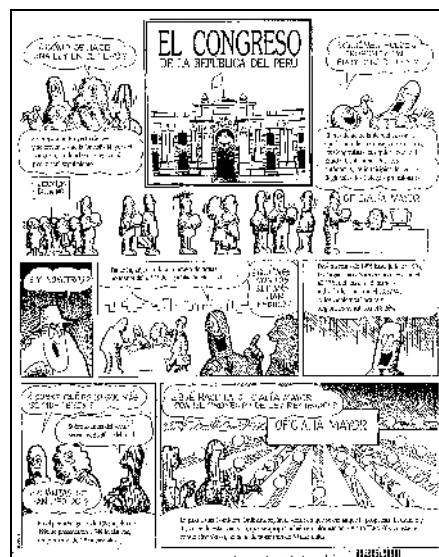


Fig.11 Suplemento que acompañaba al diario *El Comercio*, por encargo de Congreso de la republica. diciembre 1996

d) Publicaciones con Historietas

Este es un caso que se ha dado en las publicaciones limeñas dedicadas a un rubro distinto que el de las historietas. Generalmente publicaron historietas de forma esporádica y circunstancial como complemento de los temas principales de la publicación. Ejemplo de estos casos los tenemos en las historietas adosadas a la revista *La Pizarra, revista del comunicador practico*; la publicación de Indecopy *Los consumidores tenemos*. Otro caso dentro de este formato, son las publicaciones con secciones fijas para la historieta , pero en el que la historieta no es uno de los ejes centrales de la publicación casos como la revista *Arco Crítico, Cronopia , Manga Express, Risas y Salsa*.

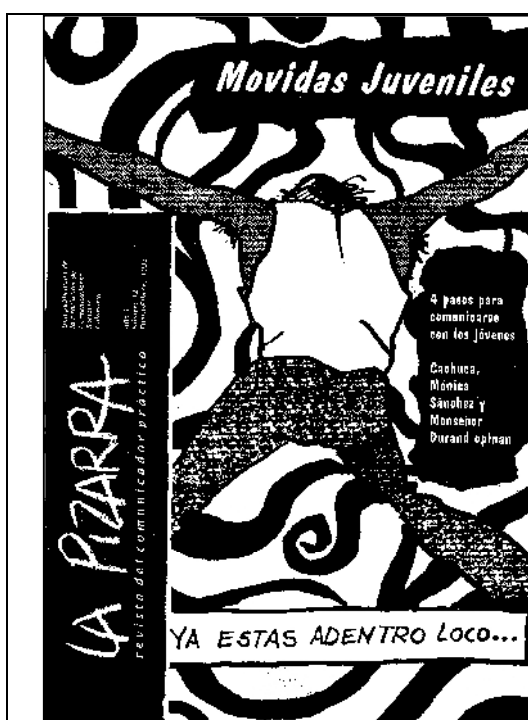


Fig. 12 Revista La Pizarra Nº 12. Lima 1995. que contiene la historieta Patricia y Juan, finalista del concurso de historietas organizado por Calandria ese año

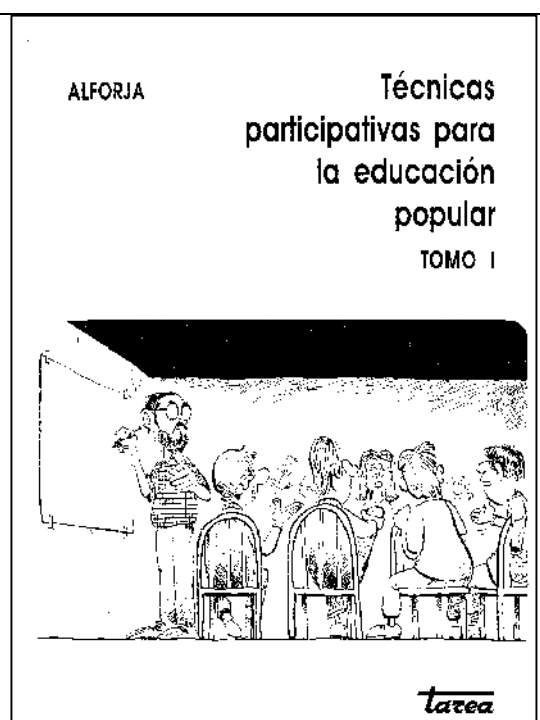


Fig. 13 Libro Técnicas participativas para la educación popular tomo I. Editorial Tarea .en el que se encuentran muchas ilustraciones didácticas y algunas históriatelas expositivas.

4.1.1.2. Independientes de otras publicaciones

a) Comic book

En el formato comic book se han visto poca cantidad y continuidad de publicaciones peruanas. Ejemplo de este formato lo tenemos en la historietas “Darkness”, de José Málaga la única historieta publicada en la década de los 90 que respeta los estándares Norteamericanos de un *Comic Book*; también tenemos como muestra al comic book *La Gran Sangre*, basado en los personajes de la serie televisiva del mismo nombre transmitida por Frecuencia Latina.



Fig. 14 Portada del primer y único número del comic book *Darkness*, curiosamente aparecido con el número 2. Diciembre 1995



Fig. 15 Los personajes de la serie televisiva *La Gran Sangre* en su versión para historietas del mismo nombre.

b) Revista de historietas

Las revistas de Historietas peruanas que beben de las publicaciones argentinas y europeas, se han desarrollado más en el ámbito de las denominadas historietas independientes o alternativas, como son los casos de *¿Tiene dientes?*, *Resina*, *Contra Cultura*.

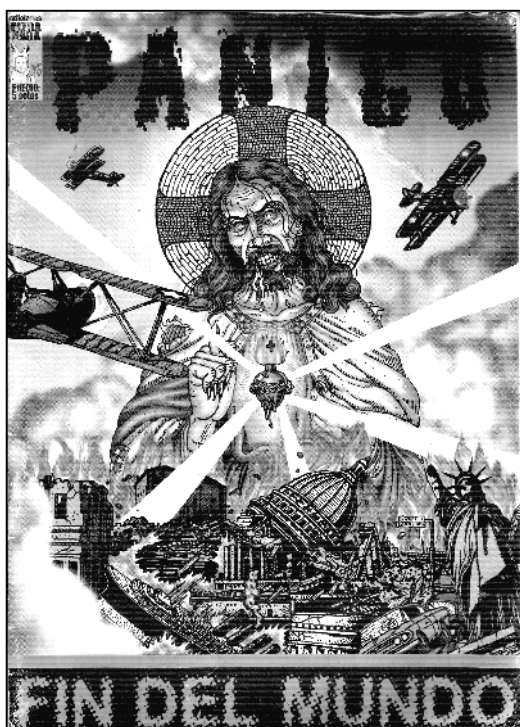


Fig. 16 Portada de la revista *Pánico* Nº 3.
Lima 2004

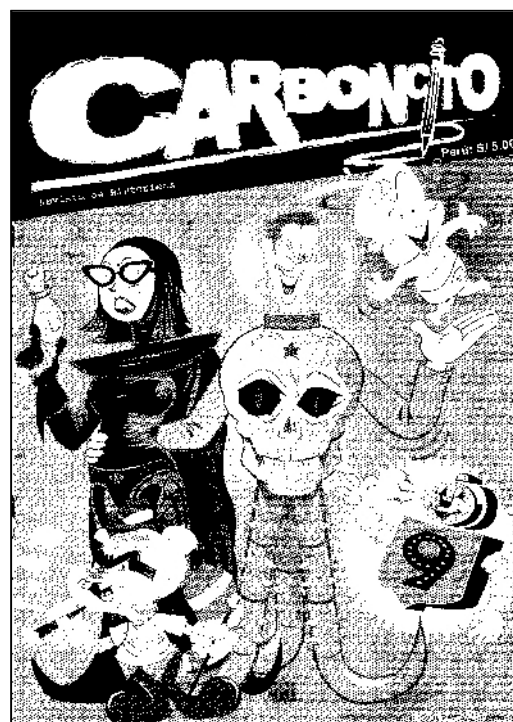


Fig. 17 portada de la revista *Carboncito* Nº 9
Lima 2005

c) Álbum

Este formato sólo se ha empleado en el Perú (en el periodo correspondiente al presente estudio) para la reedición de producciones ya publicadas en revistas, semanarios y periódicos, cumpliendo la misma función con la que este formato nació en Europa.

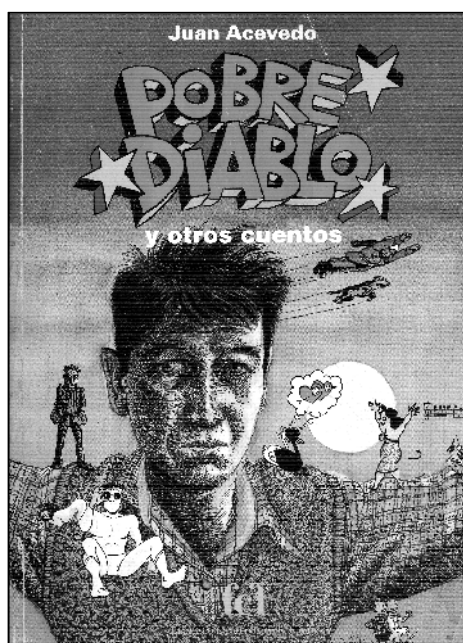


Fig. 18 Portada del la álbum compilatorio *Pobre Diablo*, que contiene parte de la obra de Juan Acevedo. Francisco Campodónico F. editor. 1999

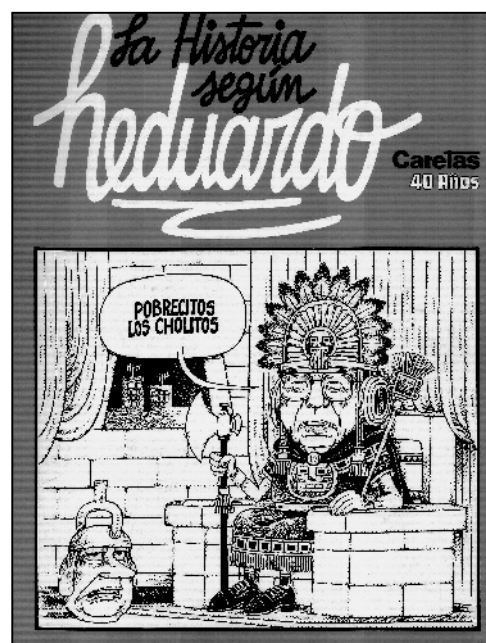


Fig.29 Portada de el Álbum compilatorio de una selección de la obra en caricatura y comic de humor político producida por Heduardo para la revista *Caretas*. Empresa editorial *Caretas* 1990

d) Semanario (tabloide) de historietas

El semanario de historieta nace de la corriente underground norteamericano, que edita periódicos y semanarios de contenido contracultural y luego genera semanarios (en el sentido de las características físicas del mismo) que no tienen como prioridad las noticias sino la propaganda ideológica y la actitud contestataria antisistema; algunas de estas publicaciones tenían su contenido prioritariamente orientado a la difusión de la obra de autores de historieta y son ellos los denominados semanarios de historietas. El semanario de historieta por excelencia en el Perú fue *Monos y Monadas* , este formato tuvo sucesores en los semanarios *Chesu..!*, *Zoociedad* y *Quevedo* pero a diferencia de *Monos y Monadas* que tenía igual presencia de humor gráfico (caricaturas, historietas) y escrito, en estas publicaciones aparecidas en la década de los noventa la prioridad era lo gráfico.

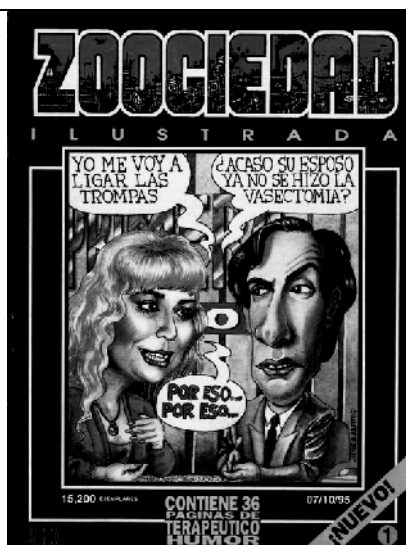


Fig. 20 Portada del primer numero del semanario humorístico “Zoociedad” , de efímera duración



Fig. 21 Portadas que ilustran las diversas y discontinuas etapas que paso el semanario *Monos y Monadas* hasta su cierre en el 2003

d) Historietas en encarte o folleto.

En la década de los noventa este formato fue muy empleado en campañas propagandísticas que buscaban crear conciencia sobre del trabajo infantil y también en campañas para motivar la participación política. Este formato fue utilizado por el estado peruano para dar información de servicios por parte entidades del del gobierno (Ministerio de la Presidencia , Ministerio de Salud, Ministerio de Educación), así como por organismos no gubernamentales como Calandria, Radda Barnern ; para campañas políticas por agrupaciones como Somos Perú , Avancemos;

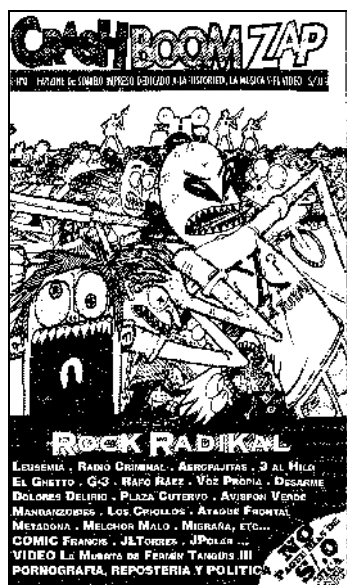


Fig. 22 Falsa portada del folleto de repartición gratuita *Crash Boom Zap*, que tenía comic fin difundir historietas, música y expectativas culturales de sus realizares y auto promocionarse.



Fig. 23 Portada de folleto *El seguro escolar gratuito* preparado por el Ministerio de Educación y el Ministerio de Salud, donde mediante historietas explicaban las diversas campañas de salud y benefician que brinda el ministerio de salud.

Clasificación de historietas revisadas para la presente investigación según su formato de publicación.

Tiras cómicas

1	Manyute*	Diario Ojo
2	Chepar*	Diario Ojo
3	Fulano*	Diario Ojo
4	Oлимпito*	Diario Ojo
5	Taradito*	Diario Ojo
6	Vinagrio*	Diario Ojo
7	La tira de Crose*	Diario Ojo
8	Desventuras de Crocheto	Diario Ojo
9	Simeón*	Diario Ojo
10	La Combi*	Diario Ojo
11	Las Jugadoras*	Diario Ojo
12	El País de las Maravillas*	Diario La Republica
13	El hombre que no podía irse*	Diario La Republica
14	Las Viejas Pitucas*	Diario La Republica
15	Los Achorados*	Diario El Popular
16	El Enano Erótico*	Diario El Popular
17	Llamin Llamón*	Diario El Mundo
18	Cloc-Clo	Diario El Mundo
19	Gamarra*	Diario Ajá
20	SaViendo con Kaiioo-Sama*	Suplemento Kidys

Sunnday

1	El retorno del Súper Cholo *	Diario El Comercio
2	Kidi *	Suplemento Kidy's, en el diario La República

Suplementos

1	El congreso de la republica del Perú. *	Diario El Comercio
2	El caballero de pueblo, historia real de un hombre auténtico	Diario El Comercio
3	Salvando La Tierra *	Capitán Leo
4	Jato Y Chamba**	Diario Aja
5	Mangkan **	Sugoi
6	Tenkaichi **	Sugoi Y Maska

Publicaciones con historietas

1	La Pizarra, la revista del comunicador practico*	
2	Manga Express*	
3	El Cuerpo*	
4	Risas y salsa* **	
5	Amigo, la revista de la juventud peruana.* **	
6	consumidores tenemos derechos	Indecopy**
7	Aprendamos a tributar	Sunat**
8	Ser mujer y ser dirigente, mujeres organizadas en los barrios de Lima entre 1998 y 1996.**	
9	Arco Critico**	
10	Cronopia , arte y literatura	
11	Confusión*	

Revistas de historietas

1	Antología de cuentos peruanos**	
2	Melcochistes **	
3	Kiwicho	
	Capitán Leo*	
5	¿Tienen dientes? * **	
6	Pánico * **	
7	Resina * **	
8	El submundo de Máycol**	
9	Tiralinea * **	
10	Warmi* **	
11	Genoide**	
12	Yada * **	
13	Perucho Art, 100% historietas peruanas**	
14	Otro día más en el Cenepa	
15	M3M, mighty mutant metal Warriors	
16	El Cholo Vallejo	
17	El Cuco**	
18	La historia de Latinoamérica desde los niños	
19	Carboncito.* **	
20	Arcángel (aventura)* **	
21	Arcángel (porno-erotico)* **	
22	Araoz Comix	
23	Inocente Hecatombe* **	
24	Martina y sus noches en Lima	
25	Golazo	
26	Tu may Komiks	
27	Comas para l@s niñ@s, historia ilustrada del distrito de Comas.	
28	Carpeta de Historietas ganadoras.* **	Calandria

Comic Book

1	Darkness**	
2	La Gran sangre *	

Semanario de historietas

1	CHESU...!* **	
2	Zoociedad * **	
3	Monos y Monadas* **	
4	Quevedo* **	

Encarte de historietas

1	¿Quién dijo Andrade pituco?	
2	La otra... mirada, lo que todos debemos tener en cuenta para votar bien...	
3	Referéndum, regionalización	
4	Los ultracampeones vs. Los superpiojosos, la final.	
5	El título de propiedad	Cofopri
6	Aprendiendo con Mateo	Sunat*
7	El seguro escolar gratuito	Ministerio de Salud – Minedu*
8	Cómo es, la situación de los niños trabajadores en Latinoamérica	
9	La minería paso a paso.	
10	Crash Boom Zap, fanzine de sonido impreso dedicado a la historieta, la música y el video.* **	
11	EMAPE, ¿Te has preguntado por qué quieren quitarle el peaje al municipio?	
12	La oportunidades de TLC	

Álbum

1	Monos y Monadas. Tomo I **	
2	La historia del Perú según Eduardo. **	
3	Pobre Diablo y otros cuentos.**	

* Más de un ejemplar publicado

**Contiene más de una historieta

Nota: estas no son todas las historietas publicadas en la ciudad de Lima entre los años 1990 a 2005, sino resultado de una muestra accesible.

4.2. CLASIFICACIÓN DE LAS HISTORIETAS POR LA SUPERESTRUCTURA QUE DESARROLLAN LAS HISTORIETAS

Esta segunda clasificación es una propuesta para el presente estudio, dado que en nuestra investigación no se ha encontrado una clasificación de las historietas metodológicamente aceptable, por tanto, nos servimos de las diversas clasificaciones que se han dado en el caso Literatura⁹⁵ y las teorías sobre el texto⁹⁶, para extraer una posible clasificación general de las historietas basado en la superestructura que poseen:

Narrativo	<p>En este apartado están las historietas que comúnmente se llaman de ficción (término puesto actualmente en duda por la teoría literaria), pues muchos relatos “reales” también pueden ser narraciones (testimonios, biografías etc.).</p> <p>Se denomina narración al relato de hechos en los que intervienen personajes y que se desarrollan en el espacio y en el tiempo. Los hechos son contados por un narrador.</p> <p>Las historietas que tienen la intención expresa de contar una hecho por el hecho en si mismo: las historietas de aventura, ciencia ficción (superhéroes), terror, los biopics sobre algún personaje etc.</p>
------------------	--

⁹⁵ NIÑO ROJAS, Víctor Miguel. Competencias en la Comunicación, hacia las prácticas del discurso. ECOE EDICIONES. Bogota 2003.

⁹⁶ VAN DIJK, Teun (compilador). *El discurso como estructura y proceso*. Editorial Gedisa. Barcelona 2000.

<p>Argumentativos</p>	<p>Son textos en los que el emisor tiene dos propósitos:</p> <p>a) Tomar posición sobre un tema dado</p> <p>b) El emisor desarrolla un conjunto de estrategias para convencer a los receptores, este tipo de historietas argumentativos se pueden subdividir en :</p> <p>Historietas propagandísticas; en las que se busca hacer apología o difusión de un ideario político, ideológico; acreditando o desacreditando una postura.</p> <p>Historietas publicitarias; se buscan vender un producto o un servicio mediante la persuasión de sus beneficios o la necesidad del mismo por parte de los posibles compradores</p> <p><i>Historieta publicitaria y propagandística</i>, en estos casos se presentan diversas historietas publicadas , que generalmente se reparten de manera gratuita pero cuyo fin no es la difusión de las historietas regaladas, sino la promoción o propaganda de un producto o idea, es decir aplicar el marketing comercial (un producto, un candidato a elecciones) o marketing social (formar de conciencia con respecto sobre trabajo infantil, voto participativo, el trabajo que realiza el Congreso de la República etc.).</p>
<p>Expositivos</p>	<p>En estas historietas la función primordial es la de transmitir información pero no se limita simplemente a proporcionar datos sino que además agrega explicaciones, describe con ejemplos y analogías.</p>

	<p>Nota: La denominada <i>Historieta educativa</i>, en muchos casos en una historieta expositiva y en otros es simplemente una narración con fines didácticos. La denominada historieta educativa engloba generalmente texto de tipo narrativo y expositivo. Nace con el fin de ser material de consulta (<i>el cholo vallejo</i>), facilitados de información (<i>Tupac Amaru II</i>) o material de trabajo para los profesores. El fin no es la historieta como valor estético sino la difusión por medio de la historieta de diversos contenidos pedagógicos.</p>
<p>Textos Descriptivos</p>	<p>En el texto escrito la descripción representa lingüísticamente el mundo real o imaginario: en el ámbito humano -personal y social- y su esfera de actividad; en el ámbito natural: rocas montañas, animales, plantas y paisajes.</p> <p>Con la descripción expresamos la manera de percibir el mundo a través de los sentidos y emociones.</p> <p>Nuestra cultura ha favorecido el sentido de la vista como sentido privilegiado para representar la realidad.</p> <p>La descripción se aplica tanto a estados como <i>procesos</i> y se realiza según una perspectiva o punto de vista determinado.</p>

Del libro de Víctor Miguel Niño Rojas *Competencias en la Comunicación*⁹⁷ tomamos las superestructuras base y confeccionamos el siguiente cuadro para ilustrar las superestructuras de cada tipo de texto

⁹⁷ NIÑO ROJAS, Víctor Miguel. *Competencias en la Comunicación*, hacia las prácticas del discurso. ECOE EDICIONES. Bogota 2003

TIPO DE TEXTO	<i>Componentes superestructura</i>	<i>Descripción de componentes</i>
Texto narrativo	Hecho inicial	Aparición de situación inicial , ambiente (tiempo y lugar) y personajes
	Trama	Presentación, Desarrollo, Resolución del conflicto (s)
	Desenlace	Clímax
Texto argumentativo	Premisa	Aparición de la tesis o afirmación
	Argumento	Presenta y/o refuta argumentos
	Conclusión	Reafirma planteamiento
Texto expositivo	Planteamiento	Introducción del tema
	Aspecto del asunto	Secuencia de datos relacionados con el tema
	Conclusión	Sintetiza o reafirma el tema
Texto descriptivo	Anclaje descriptivo	Determinación el objeto o tema
	Aspectualización	Características del objeto o tema
	Puesta en relación	Relaciona objeto o tema con el entorno

4.2.1. LAS HISTORIETAS PUBLICADAS EN LA CIUDAD DE LIMA SEGÚN SU SUPERESTRUCTURA COMO TEXTO.

4.2.1.1 HISTORIETAS DE SUPERESTRUCTURA NARRATIVA EN LA CIUDAD DE LIMA

Un texto narrativo debe poseer una estructura base como la siguiente:

Hechos iniciales → Trama o nudo → Desenlace

-

- **Hecho inicial:** presentación de los hechos iniciales, el ambiente (tiempo y lugar) y los personajes.
- **Trama:** La complicación con los principales sucesos o acontecimientos.
- **Desenlace:** La solución (positiva o negativa) para los personajes) el climax

Teniendo esa superestructura base pasaremos a analizar la historieta en formato tira cómica de personaje de *Manyute* creada por Hernán Bartra, elegimos de su vasta producción la primera tira cómica del álbum recopilatoria *Manyute y su mancha* publicado en 1993. Veremos, en esa contrastación de

la historieta con la superestructura de texto narrativo, que hay toda una serie de productos en historieta que entran dentro de este tipo de texto.

a)Hechos iniciales → b)Trama o nudo → c)Desenlace

Los actantes (personajes) deben experimentar conflicto y debe darse apariencia de continuidad un espacio y un tiempo



Fig. 24 Tira cómica *Mayute*, publicada en el diario ojo. Recopilado en *Manyute y su mancha* N°1 editado por estudios Osito-Monky 1993.

Esta tira cómica (fig.24) nos da un perfecto ejemplo de lo que es una estructura narrativa básica. La primera viñeta (a) nos presenta a los personajes de Manyute, Robustina y la mucama en la situación inicial o hechos iniciales , Robustita descubre a su Esposo siéndole infiel con la mucama ; la segunda viñeta (b) nos da el desarrollo de una conflicto (reclamo verbal , agresión física) un hecho que tiene que solucionarse para bien o mal de los actantes; la tercera viñeta (c) da solución al conflicto con la respuesta

ingeniosa y descarada de Manyute , que genera un estado de conmoción en Robustina y el momentáneo triunfo de Manyute

Este es el tipo de historietas que las personas tienen posicionado por antonomasia y al que muchas veces se le considera el único posible. En la ciudad de Lima se ha dado gran cantidad de producción en relación con este tipo de historieta. Esta clase, al ser tan extensa en producción, no solo en el Perú sino en el mundo, tiene una sub clasificación en géneros como Humorístico, Aventura, Romance, Terror, Erótico, Pornográfico etc. Géneros que según sea su extensión en cuanto a su producción se han subdividido y son más específicos. Existen ocasiones a lo que una obra traspasa diversos géneros y tiene que hacerse una clasificación cruzada (político – erótico, cómico-pornográfico etc.), trataremos en lo posible de enfocarlos desde la temática que sea la más fuerte en cada obra. La historieta de superestructura narrativa se desarrolló en el Perú, durante la década de los 90, en las siguientes vertientes:

a) Historietas Humorísticas

Este género busca la carcajada en el espectador mediante episodios de humor elemental, grotesco o absurdo. Lo cómico es una sucesión de gags hilvanados; la comedia posee una estructura dramática precisa, progreso narrativo o evolución en los personajes. Se basa en conflictos resueltos a base de persecuciones, batallas de tartas, golpes, bofetadas, caídas... con

un tratamiento amable. Explota la dialéctica infracción/castigo, el tipo del chico travieso, la figura del paleta y del vagabundo o la persecución.

Es la más extensa en producción y tiempo, deviene de la gran tradición de caricaturistas peruanos de siglos pasados. Las tiras cómicas de personajes tan peruanos como *Manyute* el limeño pícaro sinvergüenza y eterno conquistador, *El Enano Erótico*, *Los Achorados* (en el diario *El Popular*) sobre una familia negra, cuya cotidianidad tiene más facetas y de un lenguaje verbal barroco, que basándose en el habla de la calle desarrolla los doble y triple sentidos., *El País de las Maravillas* en tira cómica (en el diario *La República*) y tantos otros personajes característicos de la cultura peruana.

La historieta humorística también se vio desarrollada en las páginas de revistas y semanarios como *Monos y Monadas*, *Chesu..!* y *Zoociedad* que fueron decayendo o perdiendo creatividad por el desgaste propia de una continuidad respetable, y de un mercado tan inestable como el peruano.



El humor político, dentro del humor desarrollado por los autores peruanos, merece mención aparte por la gran cantidad de tiras que tienen. Utiliza la ironía y la mofa de los personajes o la situación que son propias de un país con una vida política y económica inestable.

El país de las maravillas de Alfredo Marcos publicado en el diario la República, cruce entre la serie familiar y la caricatura política. La protagoniza una familia que anda desnuda por nuestra ciudad de Lima, siempre a merced de falsas esperanzas y encontronazos con la realidad “Resultado simbólico de la vida cotidiana y los efectos reales de la política, sus protagonistas no tienen ni siquiera nombre”⁹⁸

Si bien es cierto que el humor político tiene su mayores cultores en la caricatura, estos mismos caricaturitas se animas, de cundo en cuando, a extender sus caricaturas y desarrollan narraciones en historietas.



Fig. 26 Humor político de Alfredo Marcos, tira cómica diario La Republica 1990 (¿?)

⁹⁸ LUCIONI, Mario. *La historieta peruana*, en Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta vol. 6 N° 22 . 2006

b) Historietas de aventura

En la década de los noventa, este género no tuvo un gran desarrollo en los diarios y semanarios a excepción del regreso de *El Súper Cholo* en el diario El Comercio; pero en los suplementos, semanario humorísticos y sobre todo en las revistas (formales o fanzines) si vio un desarrollo interesante.

La historieta de aventura se caracteriza por un relato esquemático, protagonizado por personajes arquetípicos y por la abundancia de secuencias donde prima el dinamismo -persecuciones, huidas, carreras y combates- y el enfrentamiento espectacular a través de luchas cuerpo a cuerpo y con máquinas, tiroteos, explosiones, incendios, etc.

La historieta de aventura se vio desarrollada en los fanzines como *Genoide* y en los complementos de revistas sobre historietas y manga como *Manga Express* y el suplemento *Mangakan* de revistas como *Sugoi*. Este caso es particular pues en ese suplemento se daba cabida a los autores de historietas (estilo manga) amateur y salía casi con todas las revistas *Sugoi* en un papel pobre pero en gran cantidad de paginas (la revista *Sugoi* se sigue publicando va por el nº 19).

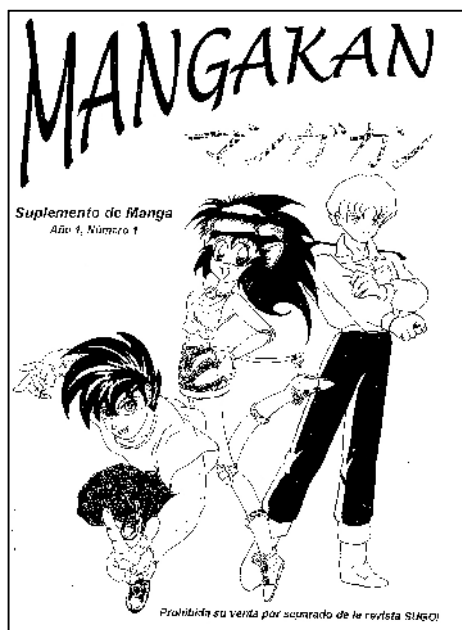


Fig. 27 Portada del suplemento *Mangakan* Nº1. Lima 1994



Fig.28 Portada del Fanzine *Genoide* 199?

c) Historietas erótico-pornográficas.

En el caso de la historieta como “en el arte y particularmente en el cine, la moral y la estética definen la brecha ente lo erotismo y pornografía”⁹⁹.

Un buen intento para definir la pornografía en la historieta la podemos tomar de lo aplicado al cine pornográfico

nada me resulta más explícito que la visión cinematográfica de turgentes cuerpos realizando el coito. La pornografía no es verdad, sino – metáfora- de la hipertrofia sexual, como sexo ilimitado, coito permanente. El cine pornográfico aspira a la realidad y a la autenticidad: los primeros planos genitales, y los orgasmos a la vista quieren probar que eso ‘realmente ha ocurrido’. Pero con ello lo único que logra es hacer más evidente su

⁹⁹ Butaca Sanmarquina, Revista de Cine del Centro Cultural de San Marcos. Año 5 numero 19. Lima 2003

imposibilidad de realización [...] La pornografía ‘tradicional’ propone a la mujer como escenario de la sexualidad, no como sujeto de ella. En este género la mujer no tiene acceso a los códigos que representan o, como dice Eco; no es sujeto de semiósis, *homo faber* o productor de signos: Es simplemente objeto.¹⁰⁰



Fig.29 Falsa portad del tríptico publicitario de la revista *Warmi* en el que nos decían “en cuyas páginas se tratarán desde temas urbanos a temas de corte muy erótico” “comic y manga solo para adultos”



Fig. 30 Página inicial de la historieta *Diabólica tentación* aparecida en el número 5 de la revista *Warmi*. Lima 199?

Con el caso de lo erótico es más complicado. Para el presente estudio encasillaremos a los dos en una misma categoría: erótico-pornográficos.

¹⁰⁰ *Secuencias, Revista de historia del cine*. Numero 12. Madrid 2000

La historieta erótico-pornográfica ha tenido en la revista Warmi, Yada y el semanario Quevedo sus mejores representantes.



Fig. 31 Fragmento de una página de las revista Warmi. Vemos a sus personajes en pleno acto sexual haciendo alusiones a una conocida bebida gaseosa.

Las historietas erótico-pornográficas producidas en la ciudad de Lima tiene una particularidad que es su vínculo franco y fresco con el humor, haciendo burla de la torpeza de los personajes en sus avatares amorios y sexuales y haciendo humor con referentes de nuestra realidad.

Ejemplo (fig.32) de lo anterior es el hecho de hacer comparaciones entre el tamaño y rendimiento del miembro viril masculino y la publicidad una bebida gaseosa que hace alusión al tamaño y rendimiento del producto promocionado con frases como “es de tamaño familiar”, “alcanza para todos” “y al precio justo “. También es común el tomar personajes típicos de la historieta de aventura y hacerlos partícipes de historias pornográficas. Así vemos a los personajes de *Caballeros del Zodiaco*, *Samurai X*, *Evangelio* en historia porno-eróticas .Tampoco era de extrañar las patologías sexuales como el voyerismo, fetichismo y pedofilia.



Fig. 32 Portada de la revista Yada Nº2 aparecida el 2001



Fig.33 fragmento de la historieta *Doki Doki* 2 aparecido en la revista Yada Nº2 -2001

d) Historietas de Ciencia-Ficción

Narran historias en un futuro imaginario, ordinariamente caracterizado por un desarrollo tecnológico mayor. Suele estar emparentado con el género fantástico, aunque se diferencia en que éste no siempre se refiere al futuro y en que la ciencia-ficción tiene mayor realismo, los argumentos se justifican desde un punto de vista científico, aunque haya elementos no reales, como viajes en el tiempo o inventos inverosímiles



Fig. 34 Página inicial de la historieta de ciencia ficción *Planeta P* aparecido en el comic Book *Darkness* Lima 1995



Fig. 35 Página de la historieta *Punto Cero* con su personaje Quilla aparecido en el suplemento *Genoide* dentro de la revista *Warmi* 5

Tanto en literatura como en el cine y la historieta, la ficción científica, ficción especulativa o ciencia-ficción propone una versión fantasiosa de la realidad, relacionada con todas las probables o desorbitadas derivaciones de la ciencia. En esta línea hiperbólica, el género conjetura acerca de los tiempos venideros, aunque también sugiere la presencia activa de vida extraterrestre e incluso idea posibilidades científicas inexploradas en el tiempo contemporáneo. Si bien ese interés por las investigaciones de vanguardia nutre sus argumentos, el cine de ciencia-ficción ofrece, en líneas generales, una visión negativa del futuro, lo cual ha hecho entender a los especialistas que, a través de este tipo de producciones, el espectador intenta conciliar los temores que le asaltan ante hallazgos científicos que le resultan de difícil comprensión. Simbolizando ese miedo a través de un estereotipo, cabe señalar que una de las figuras más tópicas de la ficción especulativa es el sabio loco: un investigador muy competente, que descubre algún mecanismo o fenómeno de

enorme poder, aunque asimismo capaz de enturbiar la moral del científico, que entonces se convierte en un peligro para la humanidad. Desde el doctor Frankenstein hasta el genetista que diseña los dinosaurios de *Parque Jurásico*, este modelo de personaje marca la evolución del género.

La historieta ciencia ficción en el Perú se muestra en las páginas del semanario de historietas *CHESU...!*, en el que aparece el personaje de *Quilla* (luna) nuestra primera heroína con una continuidad representativa y que continuó sus aventuras en el fanzine *Genoide*. *Quilla* es una guerrera que vive en el postapocalíptico futuro de nuestra nación (neo-Lima, neo-Ica etc.) y que se ve envuelta en un conflicto político entre los rojos y los verdes luchando contra mutantes, soldados y siempre en búsqueda de un futuro mejor.

También en la década de los noventa se presentó un intento editorial serio para crear una industria editorial de historietas en el Perú. La publicación llamada *Capitán Leo* (Wau* y Bepafel 1993) que durante 32 números, con un ritmo de publicación semanal y con una fuerte campaña de marketing (afiches, encartes,) y mercancía promocional (carts, taps, juegos) nos llevaron a un mundo futuro, en el que la tierra es inhabitable. Por ello se da el viaje de los colonos a un nuevo mundo y el enfrentamiento del Capitán Leo (protector de la colonia terrestre) contra tres razas de criaturas (creadas por tres humanos mutados por la radiación). Esta saga tenía como público objetivo a niños y adolescentes, quedando inconclusa en el número treinta y dos.



Fig. 36 Páginas 18 y 19 del comic book de ciencia ficción *Capitán Leo* Numero 17. Lima 199?

e) Historietas de género Romántico.

Aparece en los suplementos de estilo manga como el Mangakan , y si bien no se dan de manera pura, pues siempre están envueltos en conflictos con poderes y luchas entre “buenos “ y “malos” para salvar al “mundo”, es claro la preponderancia del elemento romántico sobre los demás temas desarrollados.



Fig.37 Página de la historieta estilo manga *Blazedon* en el suplemento Mangakan Nº10.



Fig.38 Página de la historieta estilo manga *El anillo de sor* aparecido en el suplemento Mangakan Nº 10.

f) Historieta alternativa

Es una historieta que recibe esta denominación, porque desbordan los géneros y se nutre de todos ellos. Bebe de fuentes como el *comix* norteamericano con sus escenas violentas.

[...]con viñetas llenas de sangre [...] crímenes y sadismo surrealista criticaban el estado de la sociedad[...]los tópicos del underground, formado por el triángulo temático del sexo, la violencia y las drogas, que encontró otro vértice en la música rock, todo ello mezclado con una gran variedad de frustraciones personales. La contracultura [...] podía criticar y desmitificar los valores tradicionales, ridiculizar al hombre medio, e intentaron destruir lo tabúes más sagrados de la sociedad, como la patria, el estado, la religión, la familia y el sexo.¹⁰¹

¹⁰¹DOPICO, Pablo. *El comic Underground español*. ED. Cátedra. Barcelona 2005.

La historieta alternativa bebe de las mas diversas fuentes, pues, también tiene influencia del denominado *comic de autor* desarrollado en Europa “ la característica estética de Moevius es la desarticulación del esquema tradicional de la página” “ obligar al lector a un arduo trabajo interpretativo ; el espacio que el texto deja vacante debe ser llenado por la fantasía del lector ”¹⁰²



Fig.39 Página de la historieta *Demonio* de Jesús Cossio aparecido en la revista *Contranatura* (199?), en una vertiente más introspectiva, perturbada y violenta. Donde locura, amor, deseo y posesión se mezcla en el universo monotemático de su personaje varón, constante que se repite en la obre de este interesante autor.

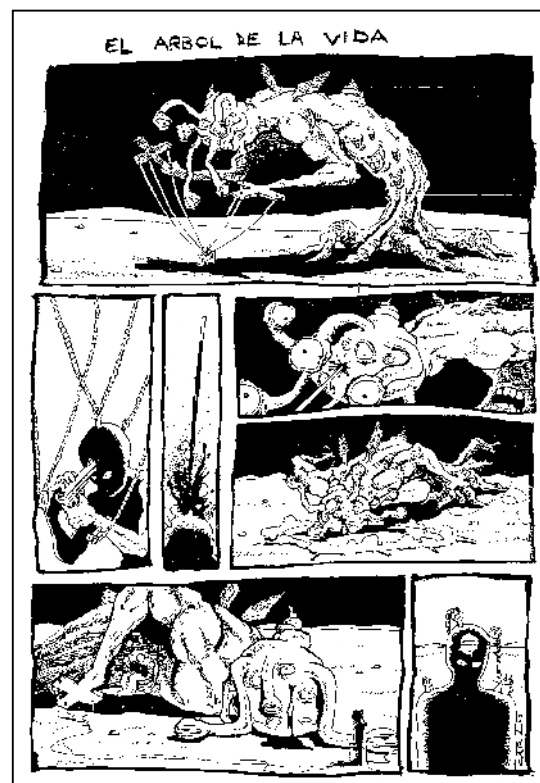


Fig. 40 Historieta *El árbol de La Vida* aparecido en la Revista de historietas *¿tiene Dientes?*

¹⁰²SCIOLARI, Carlos A. *Historieta Para Sobrevivientes*. ED. Colihue. Buenos Aires 1999.

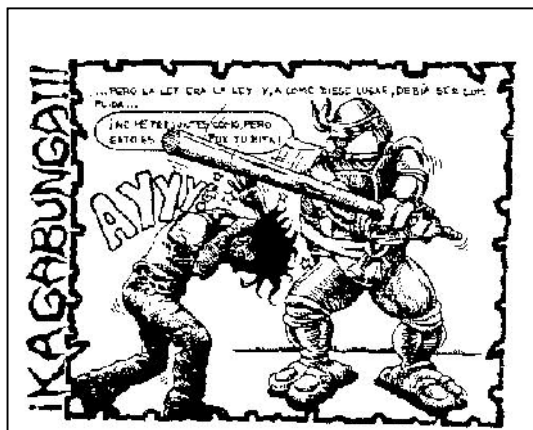


Fig.41 Viñeta de la historieta Gore 1 publicado en la revista *¿Tiene dientes?*

"No me preguntes por qué, pero esto es por tu bien" le dice esta tortuga ninja a un rebelde al reprimirlo.

4.2.2. HISTORIETAS DE SUPERESTRUCTURA ARGUMENTATIVA EN LA CIUDAD DE LIMA

Un texto argumentativo plantea la siguiente superestructura básica:

→Planteamiento de la tesis	→refutación de contrarios →exposición de argumentos	→Conclusiones
----------------------------	--	---------------

- **Planteamiento del problema:** afirmación que luego tendrá que probarse

- **Refutación de contrarios:** Refutar aquellos argumentos que puedan ir en contra de lo que se propone exponer.

Exposición de argumentos: presenta sus argumentos en apoyo de su tesis.

- **Conclusiones:** reafirmación del planteamiento que se hizo al comienzo.

Teniendo esa superestructura base pasaremos a analizar la historieta que lleva por título *¿Qué diablos estamos celebrando?* (fig. 42) Creada por Julio Polar para el semanario de historietas *El Cuco* N° 18¹⁰³ que contiene otras seis historietas de intención argumentativa¹⁰⁴. Veremos, en la contrastación de la historieta *¿Qué diablos estamos celebrando?* con la superestructura de texto argumentativo que hay toda una serie de productos en historieta que entran dentro de este tipo de texto.

a)	b)	c)
Planteamiento de la tesis →	Refutación de contrarios →	Conclusiones →
	Exposición de argumentos →	

La historieta creada por Julio Polar para el Folletín “El Cuco” es un buen ejemplo para ilustrar esta superestructura textual en la producción historietística de la ciudad de Lima y podemos descomponer su superestructura de la siguiente manera:

¹⁰³ En el caso de Julio Polar no hay que hacer caso a la numeración dada en la revista pues es uso suyo alterarlas, la revista de historietas *El Bumm* de su autoría editorial, tiene el primer ejemplar con numeración de portada N° 2. No hemos encontrado rastros de la existencia de los 17 números anteriores de El Cuco.

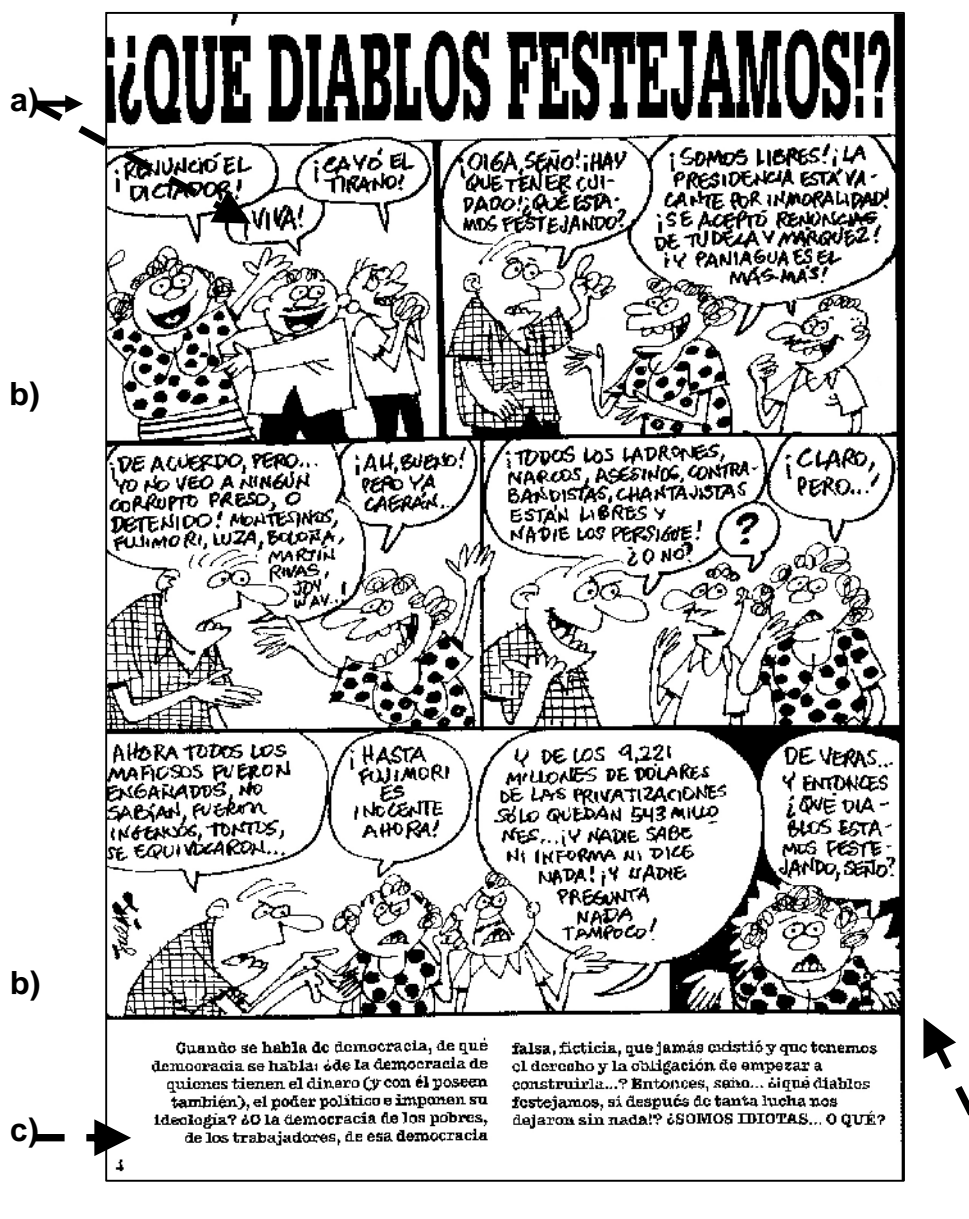


Fig. 42 Historieta creada por Julio Polar para el semanario de historietas *El Cuco* N° 18 publicado en abril del 2001

a) La presentación de la tesis la da el mismo título “¿Qué estamos festejando?” Referido a los que en palabras de los personajes es “La caída del dictador”

b) La refutación de contrarios la vemos en el confrontar dos posturas expresadas en los personajes de la señora “somos libres “, “la presidencia está vacante” ”Paniagua es el más - más” argumentos que se irán refutando uno a uno.

b) La exposición de argumentos se dan en estas afirmaciones “Yo no veo ningún corrupto preso” “siguen libres nadie los persigue” todos los mafiosas se equivocaron o fueron engañados”

c) La conclusión se da al asumir la postura crítica quien era una de las más entusiasmas y diciendo “Es verdad entonces ¿Qué diablos festejamos” afirmación reforzada por un texto final complementario a la historieta.

La historieta de discurso argumentativo en la ciudad de Lima ha seguido dos vertientes de desarrollo, dándonos una historieta propagandística (marketing social) y uno publicitario (marketing comercial). Es en la primera de estas vertientes que se ha producido mayor cantidad de historietas, que tenían como finalidad promover ideologías, partidos políticos, instituciones etc. Y pese a que fue una herramienta de constante uso en la década de los 90, no ha merecido un estudio adecuado.

El texto argumentativo se puede subdividir, siguiendo los planteamientos Greimas¹⁰⁵ para la publicidad, y tomando como base sus tres tipos de manipulación propuestas:

Manipulación según el querer, que constituye el primer tipo, se manifiesta por ejemplo, a través de la seducción y la tentación; constituye la modalidad más típica de la *publicidad comercial*. Consiste en mostrar imágenes *positivas* de los sujetos textuales, con el fin de inducir a que se realice un comportamiento análogo

Manipulación según el poder, que constituye el segundo tipo, se reconocen la provocación y en la amenaza; también aparece en la publicidad comercial, pero se manifiesta sobre todo en la *publicidad social* (marketing social) ; el procedimiento que se adopta consiste en construir simulacros *negativos* , que introduzcan en el destinatario una cierta carga de *culpabilidad* en relación con un determinado problema, respecto al cual el sujeto comunicador se destaca como alguien dotado de competencia moral. Este tipo de manipulación se manifiesta sobre todo en la propaganda

Manipulación según el saber, Constituye el tercer tipo, se vale de la argumentación lógica y de la demostración científica. Remitiéndonos a una distinción de Jouvett , el estudioso del signo Greimas, entiende los dos primeros tipos como formas de *persuasión*, a las que interpreta como

¹⁰⁵ Opinión citada en : GRANDI, Robert. *Texto y contexto en los medios de comunicación*. Bosh Casa Editorial. Barcelona 1995.

maneras de recurrir a la *razón* del enunciatario, mientras que el último tipo constituiría una forma de *convencer*, entendida como una referencia más directa a las razones del enunciador.

a) Historieta propagandística.

En el caso de la *Propaganda*, tomaremos como muestra una historieta publicado en el año 1973 por el centro de estudiantes de la Universidad Católica en la ciudad de Lima para luego mostrar la producción que atañe a la presente investigación. La historieta mencionada se llama *¿Sabes qué es el comunismo?*, es una adaptación del *Manifiesto Comunista* de Carlos Marx y Federico Engels, y que al seguir las vías del texto en el que se basa es también un manifiesto, una propuesta, un llamado a asumir esa ideología y nos permite explicar claramente la clasificación de la historieta como texto argumentativo argumentativo de una ideología.

En este camino propagandístico vemos que en el enfrentamiento (fig. 47) entre la Municipalidad de Lima (Alberto Andrade) y el Gobierno Central (Alberto Fujimori) por el control de EMPE (peaje municipal), el primero inició una campaña para alertar a la población sobre el ataque que venía siendo objeto la municipalidad de Lima para sacar de carrera al futuro candidato presidencial Alberto Andrade; y lo hace mediante una serie de tiras y folletos en los que explica por medio historietas de tipo argumentativo el

problema y ,sobre todo, tarta de convencernos de la mala fe del gobierno central y la necesidad de que los recursos de EMAPE queden con la Municipalidad de Lima

Otro ejemplo de la historieta argumentativa lo produjo Julio Polar en su folleto *El Cuco*, donde arremete una campaña desde las historietas, para alertar (de manera irónica y desencantada) sobre los políticos y la política luego de la salida del Alberto Fujimori de la Presidencia de la republica.



Fig. 43 Página número 2 de *¿Sabes qué es el comunismo?* Adaptación de *El Manifiesto Comunista* de Carlos Marx y Federico Engels. Ediciones Perú socialista 1973



Fig. 44 Página número 8 de *El Cuco*. grupo Kahlion 2001

Propaganda política de candidatos

Otro caso lo tenemos en la historieta publicada para ilustrar la vida de el candidato presidencial Federico Salas por la agrupación Avancemos, que dentro de un fascículo donde integra afiche publicitario, plan de gobierno e historieta, intenta llamarnos a identificarnos con el hombre y con sus propuestas.



Fig. 45 Folleto propagandístico respondiendo a las acusaciones hechas a Alberto Andrade de ser un *pituco*. Elecciones presidenciales



Fig. 46 Folleto propagandístico donde se defiende la permanencia de EMAPE a manos de la municipalidad de Lima.

b) Historieta publicitaria.

En el caso de la publicidad, ésta ha empleado los recursos de la historieta (globos, viñetas, líneas cinéticas, personajes y estereotipos de las historietas, etc.); pero el uso directo de las historietas en campañas publicitarias (aunque como vimos anteriormente en relación a la propaganda

sí han hecho ingentes esfuerzos) ha sido escaso, salvo excepciones de la que cabe destacar el ejemplo que elegimos, el Encarte de historietas *Los Ultracampeones vs. los Superpiojosos...la final* (Fig.48) historieta que ilustra perfectamente los criterios de un producto publicitario en un soporte de historieta. Ésta promociona al *shampoo pedicular Quitoso*, y a base de una historia sencilla y forzada (imitaciones de los supercampeones y los Power Rangers -personajes de serie televisivas - aparecen en la historieta) sobre un partido de fútbol que se disputa, uno de los equipos es tan sucio (malo y desaseado) que su arma son los piojos, que contagian a los *Ultracampeones* impidiéndoles jugar por la terrible picazón. En eso aparece el *Quitoso Ranger* y con su *shampoo Quitoso* los libra de los piojos, dando como resultado el triunfo de los *Ultracampeones* y en la página final de la historieta aparece una publicidad convencional sobre el *shampoo Quitoso*. Esta historieta por tanto utiliza la *manipulación por el querer* a fin de convencer y persuadir al lector a consumir el producto.

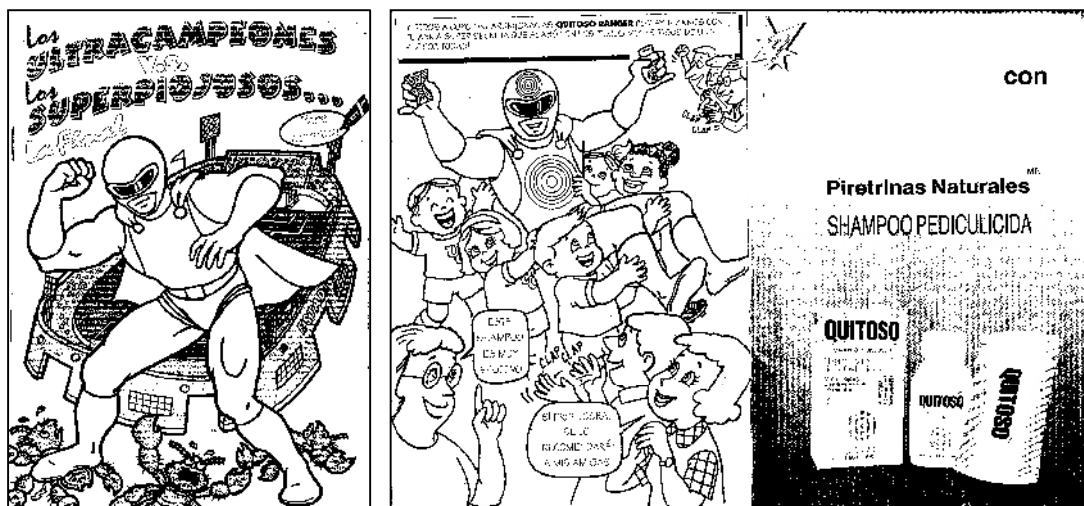


Fig. 47 Portada, página final y anuncio publicitario de la historieta *Los ultracampeones vs. Los superpiojosos, la final*, que nos plantea el problema de los piojos en los niños e interviene el personaje de el Quitoso Ranger. Aquí vemos la reacción en relación con el éxito de utilizar el producto y el refuerzo final con la imagen del producto en fotografía.

4.2.3 HISTORIETAS DE SUPERESTRUCTURA EXPOSITIVA EN LA CIUDAD DE LIMA.

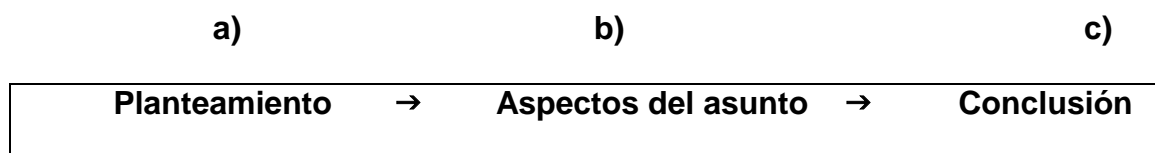
El texto expositivo tiene la siguiente superestructura básica:

→ Planteamiento → Aspectos del asunto → Conclusión

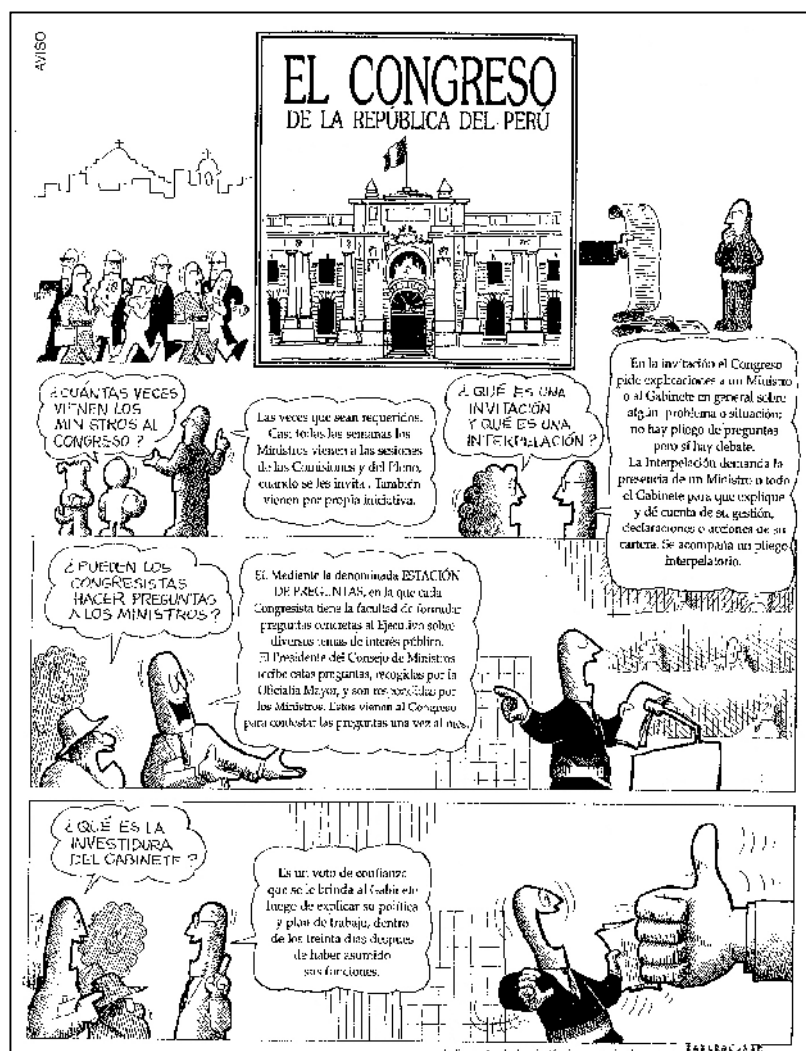
- **Planteamiento:** Introducción del tema o tópico a tratar, sus partes y divisiones.
- **Aspecto del asunto:** presentación de las diferentes facetas del asunto y se presenta como una secuencia.
- **Conclusión:** sintetizar o reafirmar lo mostrado.

Teniendo esa superestructura base, pasaremos a analizar la historieta que lleva por título *El congreso de la república del Perú* (fig.78). Creada por Pepe Sanmartín para el Congreso de la República por encargo de la oficina de Publicaciones del Congreso de la Republica. Aparecieron a modo de avisos-suplementos en formato tabloide que eran repartidos junto al diario El Comercio. Veremos en esta contrastación de la historieta con la

superestructura de texto expositivo que hay toda una serie de productos en historieta que entran en los textos expositivos.



a)



b)

Fig. 48 Página 1 del encarte entregado junto al diario *el Comercio*. 15 de diciembre 1996

Esta historieta publicada por el Congreso y distribuido con el diario El Comercio como un aviso en encarte, es un texto expositivo pues cumple con una superestructura siguiente:

a) *Planteamiento* se da en las tres primeras viñetas 1) gente preguntando 2) El edificio del congreso 3) un congresista leyendo un pliego, es decir que vamos a ver como trabaja el Congreso de la Republica.

b) *Los aspectos del asunto* se desarrollan a lo largo de cuatro páginas donde un guía va contestando las preguntas de una variopinta asistencia de ciudadanos al congreso, tales como ¿Qué es una interpelación? ¿Qué es una censura? ¿Cuántos congresistas son provincianos? ¿Todo el Perú esta representado en el congreso? etc.

c) *La conclusión* se da en la última viñeta en la que vemos a escolares asistiendo a conocer el congreso y el guía nos dice “ la modernidad del congreso se también se expresa en el hecho de abrir sus puertas a la comunidad (...) el congreso invita también participar de importantes actividades culturales , tales como Charlas y conferencias “. Vemos que la conclusión que nos dan es la de un congreso moderno democrático, amigable e interrelacionado con el pueblo que lo eligió.

c)



Fig.49. Página 4 (final) del encarte entregado junto con el diario *el Comercio*. 15 de diciembre 1996

Uno de nuestros más destacados cultores de la historieta, Juan Acevedo, también a llevado su labor en las historietas por esa vertiente con la obra el de divulgación *La Historieta de Latinoamérica desde los Niños*.

En este camino de las historietas expositivas, encontramos temas tales como *la tributación en el Perú prehispánico* (Aprendiendo tributar con la Sunat), *Cómo es la situación actual de los niños trabajadores en Latinoamérica*, entre otras publicaciones

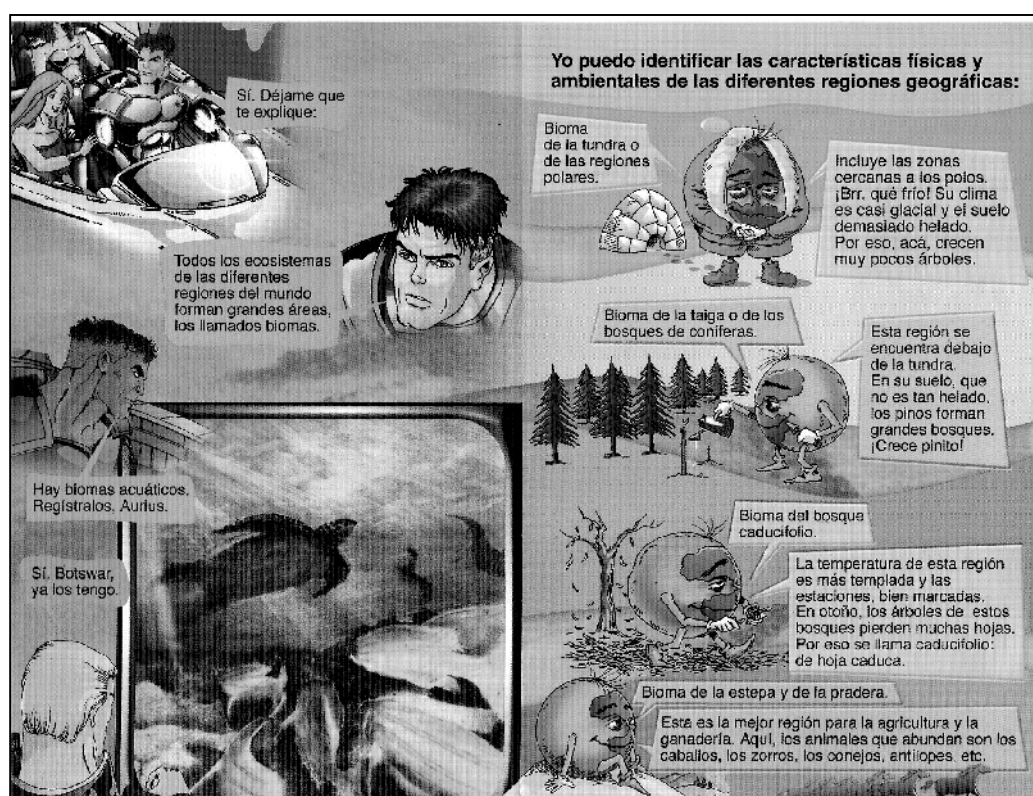


Fig.50. Página 2 y 3 del Suplemento *bioencarte Salvando a la Tierra* (historieta de superestructura expositiva) que acompañaba la publicación *El Capitán Leo* (historieta de superestructura narrativa) en el que se nos explica sobre la vida en la tierra sus criaturas y problemas.

Existe una clase de historietas historieta expositiva como *manual de uso o guía de actividades*; en las cuales dicen qué pasos seguir para lograr desarrollar diversas actividades, ejemplo de ello lo vemos en las tiras cómicas que utilizó la Sunat para difundir los pasos y usos del régimen

simplificado, las boletas de venta, el régimen tributario etc. Pare este fin eligió a un personaje guía representado por una hormiguita muy curiosa y preguntona llamada Mateo.

También vemos ejemplo de este tipo de historietas expositivas en el libro de editorial Tarea *Técnicas participativas para la educación popular* donde nos ilustran paso a paso como hacer algunas de las dinámicas propias de la educación popular usando como soporte la historieta en algunos casos.

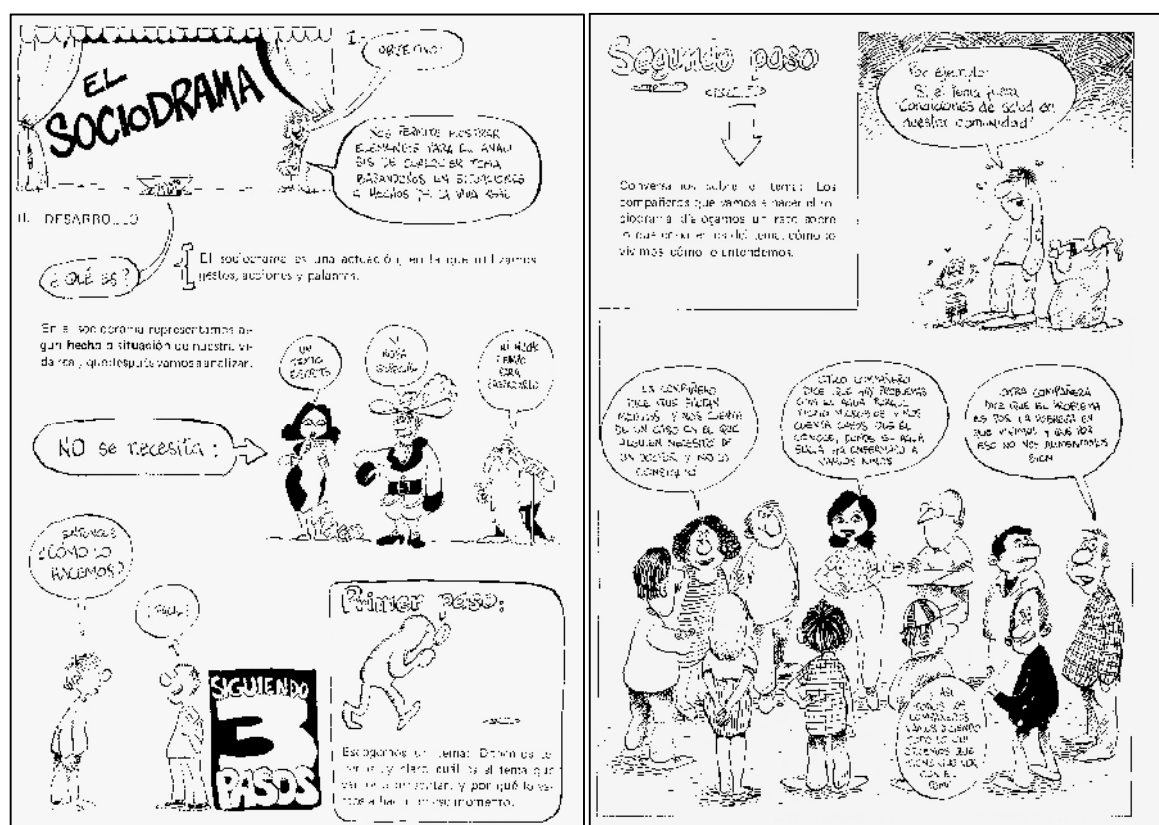


Fig. 51 Páginas 83 y 84 del libro *Técnicas participativas para la educación popular*. Editorial Tarea , décima edición. Lima 2005. en donde emplean la historieta e ilustración para enseñar educación popular las diversas técnicas y dinámicas .

La denominación historietas educativas fue un término bastante usado en la década de los 90, y que valdría la pena aclarar. Una historieta educativa (atendiendo a la intención de la publicación, donde se pretende hacer que el lector asimile y retenga información) no necesariamente es una historieta de superestructura expositiva. La historieta de superestructura expositiva en la década de los 90' se ha inclinado por la historieta divulgación educativa , las biografías a manera de documentales y no de *biopics* cinematográficos (visión friccionada de la vida de un personaje sin la obligación de fidelidad a los hechos reales ni rigurosidad histórica) y por ello son de carácter didáctico educativo. Ejemplo de ello lo tenemos en la revista de historietas *El Cholo Vallejo* perteneciente a la colección historieta peruana. En esa historieta así lo expresan sus directores citando de Gustavo Gómez Vigil

Felizmente contamos con varios estudios de gran utilidad para leer a Vallejo. Pero hasta ahora se ha hecho poco a nada para que los alumnos a educación secundaria (y primeros años de educación superior) así como los profesores de escuela y público no especializado en general capte la genialidad de Vallejo [...] El cholo Vallejo pretende ser un aporte didáctico en este sentido .¹⁰⁶

¹⁰⁶ Opinión citada dentro de la introducción a *El Cholo Vallejo*. Editoriales Video Impres. Lima 1992

4.2.4 HISTORIETAS DE SUPERESTRUCTURA DESCRIPTIVA EN LA CIUDAD DE LIMA.

Describir es representar por medio de un lenguaje la imagen de objetos materiales e inmateriales, personas y demás seres vivos, paisajes, situaciones y los diversos aspectos de la realidad, para señalar sus dimensiones, formas, relaciones, perspectivas, cualidades y características.

El texto descriptivo plantea la siguiente estructura base:

Anclaje descriptivo	→	Aspectualización	→	Puesta en relación
----------------------------	---	-------------------------	---	---------------------------

Anclaje descriptivo, es el establecimiento del objeto como un todo, el tema. Este se puede establecer desde el principio(sin afectación) o después de enumerar características (con afectación).

Aspectualización, en esta parte de la descripción se distinguen las cualidades, las propiedades o partes del objeto de descripción.

Puesta en relación, consiste en relacionar con el mundo exterior, tanto en lo que se refiere al espacio y al tiempo las múltiples asociaciones que se pueden activar en otros mundos y en otros objetos análogos. Las descripciones subjetivas y expresivas abundan en comparaciones y metáforas.

Teniendo esa superestructura base pasaremos a analizar la historieta *Ella No Me Ama* (fig. 52 y 53) de Jesús Coccio publicada en la revista de historietas *¿Tiene dientes?*. Veremos en esa contrastación de la historieta *Ella No Me Ama* con la superestructura de texto descriptivo que hay toda una serie de productos en historieta que están dentro de este tipo de textos.

a)

b)

c)

Anclaje descriptivo	→	Aspectualización	→	Puesta en relación
---------------------	---	------------------	---	--------------------

a) →



b)

Fig. 52. Primera página de historieta *Ella no me ama*, revista *¿Tiene Dientes?*

- a) En la primera viñeta vemos el título/afirmación de esta historieta *Ella no me ama* , mientras una mano arroja una moneda al aire (representando la incertidumbre) ; en la viñeta dos , vemos hombres huyendo de la devastación de una ciudad , perseguidos por una muñeca de trapo (símbolo femenino), presentándonos el **anclaje descriptivo** , lo que nos van a describir de manera subjetiva, el tema del *desamor femenino* , pero esta descripción se dará a través de sus efectos .
- b) En la parte de la **aspectualización** aparecen una serie de viñetas con personajes y actitudes dispares que solo tiene un lazo en común y es que todos dicen “Ella no me ama”. Aquí nos describen el desamor por sus efectos, por lo que el afectado por el desamor siente (pena, cólera, degradación, locura, miedo, etc.). Casi todos los personajes son referentes masculinos, solo la penúltima viñeta es una excepción que nos muestra un referente femenino representado por una niña.
- c) Esta penúltima viñeta (con la niña) es la que vincula el desamor sentido por los hombres con el desamor sentido por una niña (posiblemente en relación con su madre o figura materna). La última viñeta también vincula el desamor con otro universo, el de la persona que todavía no lo experimenta (el enamorado en la fase inicial), dándose en estas dos viñetas finales la **puesta en relación**.

Vemos que esta historieta no contiene un trama (inicio-nudo-desenlace) ni una continuidad de espacio y tiempo (características del texto narrativo), en cambio si posee la estructura de una texto descriptivo, complementemos citando lo siguiente “la descripción se aplica tanto a *estados* como a *procesos* y se realiza según una *perspectiva o punto de vista* determinado”¹⁰⁷

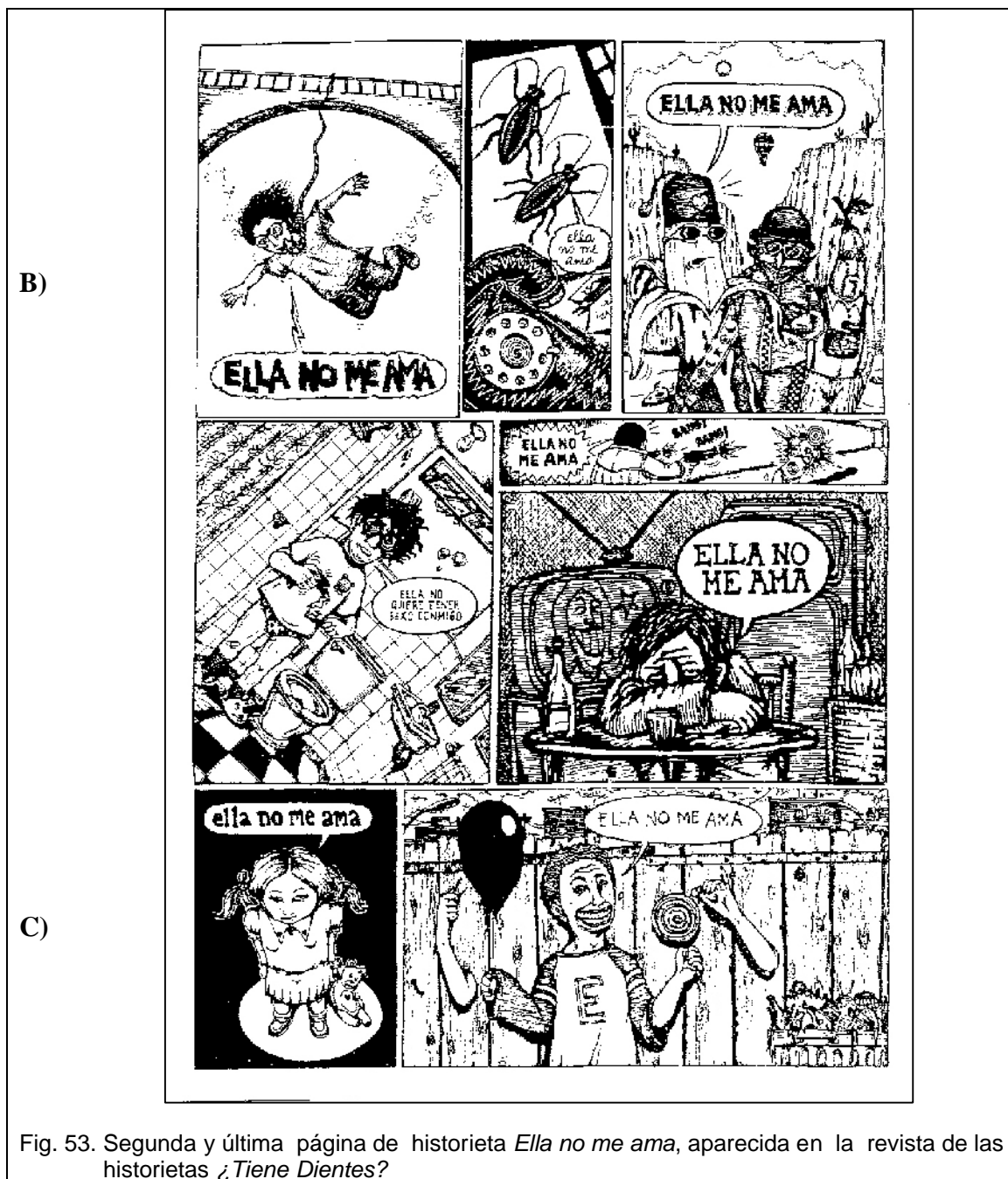


Fig. 53. Segunda y última página de historieta *Ella no me ama*, aparecida en la revista de las historietas *¿Tiene Dientes?*

¹⁰⁷ CALSSMILIA BLANCAFORT, Helena. *Las cosas del decir, manual de análisis de discurso*. Editorial Ariel. Barcelona 1999

Este tipo de historieta es el de menor desarrollo en las historietas estudiadas, probablemente porque lo descriptivo ha sido usado más como recurso, que como fin por las demás historietas; es decir, que muchas historietas tienen una o dos páginas de carácter descriptivo, pero que existen pocas historietas que sean (como una unidad) un texto descriptivo. En las historietas Limeñas encontramos algunas muestras de historietas como textos descriptivos como *Ella no me ama*, *Acepta mi sacrificio*, *Nena Que va ha ser de ti* entre otras

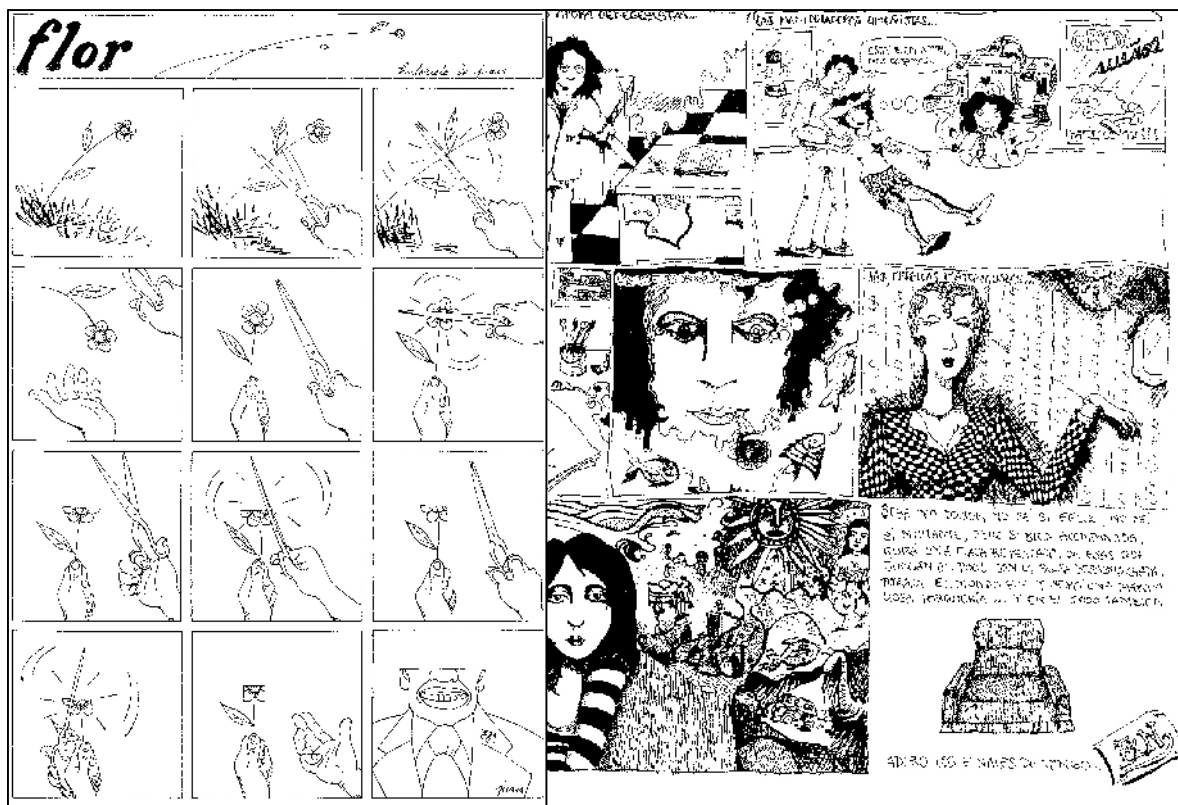


Fig. 54 Historieta descriptiva *Flor*, obra de Juan Acevedo, aparecida en el álbum recopilatorio *Pobre Diablo*. Lima 1999

Fig. 55 Fragmento de la historieta descriptiva *Nena que va ha ser de ti*. Aparecida en la revista *Historieta dentro del compendio Alucina tu Futuro* ganadores del 3º concurso de historieta organizado por Calandria

Clasificación de historietas revisadas para la presente investigación según superestructura del texto de publicación

Superestructura narrativa.

Nº	Nombre de la historieta o publicación de historietas	Lugar de publicación
1	Manyute*	Diario Ojo
2	Chepar*	Diario Ojo
3	Fulano*	Diario Ojo
4	Olimpito*	Diario Ojo
5	Taradito*	Diario Ojo
6	Vinagrio*	Diario Ojo
7	La tira de Crose*	Diario Ojo
8	Desventuras de Crocheto*	Diario Ojo
9	Simeón*	Diario Ojo
10	La Combi*	Diario Ojo
11	Las Jugadoras*	Diario Ojo
12	Los Achorados*	Diario El Popular
13	El Enano Erótico	Diario El Popular
14	El País de las Maravillas*	Diario La Republica
15	Las Viejas Pitucas*	Diario La Republica
16	El hombre que no podía irse*	Diario La Republica
17	Llamin Llamón*	Diario El Mundo
18	Cloc-Clo *	Diario El Mundo
19	SaViendo con Kaioo-Sama*	Suplemento Kidys (La República)
20	Kidi *	Suplemento Kidys (La República)
21	El retorno del Súper Cholo *	Diario El Comercio
22	Crash Boom Zap, fanzine de sonido impreso dedicado a la historieta, la música y el video.* **	
23	Mangkan **	Sugoi
24	Tenkaichi **	Sugoi y Maska
25	La Pizarra, la revista del comunicador practico*	
26	Manga Express*	
27	El Cuerpo*	
28	Risas y salsa* **	
29	Amigo, la revista de la juventud peruana.* **	
30	Arco Critico**	
31	Cronopia , arte y literatura	
32	Confusión*	
33	Antología de cuentos peruanos**	
34	Mecochistes **	
35	Kiwicho	
36	Capitán Leo*	
37	¿Tienen dientes?* **	
38	El submundo de Máycol**	
39	Pánico * **	
40	Resina * **	
41	Tiralinea * **	
42	Warmi* **	
43	Genoide**	
44	Yada * **	
45	Perucho Art, 100% historietas peruanas**	

46	Otro día más en el Cenepa	
47	M3M, mightij mutant metal Warriors	
48	Carboncito.* **	
49	Arcángel (aventura)* **	
50	Arcángel (porno-erótico)* **	
51	Araoz Comix	
52	Inocente Hecatombe* **	
53	Martina y sus noches en Lima	
54	Golazo	
55	Tu may Komiks	
56	Darkness**	
57	La Gran sangre *	
58	CHESU...!* **	
59	Zoociedad * **	
60	Monos y Monadas* **	
61	Quevedo* **	

Superestructura expositiva

1		
2	Gamarra*	Diario Aja
3	Jato Y Chamba**	Diario Aja
4	Salvando La Tierra *	Capitán Leo
5	El congreso de la republica del Perú. *	Diario El Comercio
6	Los consumidores tenemos derechos**	Indecopy
7	Aprendamos a tributar **	Sunat
8	Ser mujer y ser dirigente, mujeres organizadas en los barrios de Lima entre 1998 y 1996.**	
9	El Cholo Vallejo	
10	La historia de Latinoamérica desde los niños.	
11	Comas para l@s niñ@s, historia ilustrada del distrito de Comas.	
12	La otra... mirada, lo que todos debemos tener en cuenta para votar bien	
13	Referéndum, regionalización	Cofopri
14	El título de propiedad	Sunat*
15	Aprendiendo con Mateo	
16	El seguro escolar gratuito	Ministerio de Salud – Minedu*
17	Cómo es, la situación de los niños trabajadores en Latinoamérica	
18	La minería paso a paso.	
19	La oportunidades de TLC	

Superestructura argumentativa

1	Gamarra*	Diario Aja
2	El caballero de pueblo, historia real de un hombre auténtico	Diario El Comercio
3	El Cuco**	
4	¿Quién dijo Andrade pituco?	
5	La otra... mirada, lo que todos debemos tener en cuenta para votar bien...	

6	Referéndum, regionalización	
7	Los ultracampeones vs. Los superperpiojosos, la final.	
8	EMAPE, ¿Te has preguntado por que quieren quitarle el peaje al municipio	
9	La oportunidades de TLC	

Superestructura descriptiva

1	Ella no me ama	Historieta aparecida en la revista ¿Tienen dientes? 2
2	Acepta mi sacrificio	Historieta aparecida en la revista ¿Tienen dientes?
3	Flor	Historieta aparecida en el álbum Pobre Diablo
4	Usted es un privilegiado	Historieta aparecida en el álbum Pobre Diablo
5	Tum	Historieta aparecida en el álbum Pobre Diablo
6	Sin titulo	Historieta aparecida en el álbum Pobre Diablo
7	Soy un burro álbum	Historieta aparecida en el álbum Pobre Diablo
8	Nena Que va ha ser de ti...	Historieta dentro del compendio Alucina tu Futuro 3º concurso de historieta organizado por Calandria
9	¿Qué piensa de su futuro?	Historieta dentro del compendio Alucina tu Futuro 3º concurso de historieta organizado por Calandria
10	Me siento bonita	Historieta dentro de la revista Carboncito

* Más de un ejemplar publicado

**Contiene más de una historieta

Nota: estas no son todas las historietas publicadas en la ciudad de Lima entre los años 1990 a 2005, sino resultado de una muestra accesible. En gran medida son parte de la colección personal del autor de este estudio, conformada durante diez años.

4.3. CLASIFICACIÓN DE LAS HISTORIETAS SEGÚN EL NIVEL FORMALIZACIÓN DE LA INDUSTRIA Y PROFESIONALIZACIÓN DE LOS AUTORES

4.3.1 Formalización del la industria de historietas.

El desarrollo de los aparatos de producción determina el desarrollo de un producto, en este caso las historietas, en una realidad determinada.

Damos tres niveles simplificados en los que podrían encontrarse la industria de producción de historietas en la ciudad de Lima.

Industria editorial de historietas formal y estable	<p>Producciones de historietas mediante editoriales establecidas formalmente y con un sistema de producción, promoción y distribución bien establecidos, pagan impuestos, salarios.</p> <p>Se da dicha producción durante todo el año como producto fundamental para la existencia de la editorial</p> <p>Ejemplos: Marvel Comic, DC Comics en Estados Unidos</p> <p>Tautani, Zinco en Europa</p>
industria editorial de historietas formal episódica o circunstancial	<p>Producciones de historietas mediante editoriales establecidas formalmente y con un sistema de producción, promoción y distribución bien establecidos, pagan impuestos, salarios.</p> <p>Que publica historietas como un producto distinto a su producción principal y realizada de manera muy esporádica y circunstancial.</p>

<p>Independientes</p>	<p>Son publicaciones autogestionarias, en la mayoría de los casos los mismos editores de la publicación crean los contenidos, producen y distribuyen , comúnmente llamada <i>fanzine</i> denominación obtenida de la combinación de los términos :</p> <p>“fan”= “Fan - atic “ (aficionado) y “Zine” = “Maga – zine” (revista)</p> <p>Son publicaciones editadas con muy bajo presupuesto m de producción publicadas mayoritariamente en fotocopias todo en blanco y negro , aunque con la reducción de costos de publicación muchos de estos <i>fanzines</i> se imprimen mediante <i>offsett</i>.</p> <p>No pagan empleados, no paga impuestos.</p>
------------------------------	--

4.3.1.1 Las historietas publicadas en la ciudad de Lima según su nivel de formalización como industria.

a) Industria editorial de historieta formal y estable.

Existen dos maneras de desarrollo como una industria sostenida, el primero es en la prensa escrita y su mayor nivel llega al conformarse en Estados Unidos primera *syndicate*: el Kings Feature Syndicate (1914), El *syndicate* es una agencia para la distribución de las tiras entre los periódicos de un mismo editor y para su publicación en periódicos extranjeros. El poder

de estas agencias consiste en que los *syndicates* son las editoriales exclusivas de las historietas de prensa, en la actualidad existen varios sindicatos (asociaciones, empresas etc.) de historietas que distribuyen las tiras cómicas a todos los periódicos del mundo. Estas agencias nacieron por la falta de normas que protegieran el trabajo intelectual de los creadores de historietas (sus obras eran robadas y manipuladas) y la visión empresarial de William Randolph Hearst.

El Perú no desarrolló una asociación de historietitas para la Prensa escrita, sino que la prensa escrita contrata los servicios de un historietista (pasando a ser personal estable de un periódico o un grupo editorial) o, solamente, adquiere los productos de este a un costo determinado sin tener ningún vínculo laboral con el autor de las historietas.

La segunda vía de desarrollo es la constitución de empresas que produzcan, comercialicen y distribuyan este producto (ya no son intermediarios sino productores directos); para ello constan personal estable para la parte administrativa y personal en diversas modalidades (estable, seviche, etc.) para las demás fusiones). Ejemplos de esta modalidad empresarial son *DC comics* (Superman, Batman), *Marvel Comics*¹⁰⁸ (El Hombre Araña, Los Cuatro Fantásticos).

En el Perú no existe de manera sostenida este tipo de industria editorial. Se han dado intentos de ellos como los realizados por la empresa

¹⁰⁸ Marvel Comics se ha convertido en un conglomerado tan grande, que en la actualidad no sede sus personaje para a estudios de cine para hacer películas, sino, Marvel tiene una empresa encaramada de producir películas con sus personajes.

Wau con el comic book *Capitán Leo* o el intento de la asociación Sugoi de publicar historietas como *Yada*. Pero no se concretaron y solo tuvieron una publicación como producto abanderado de la historieta en cada caso. El comic book *La gran Sangre* es también un intento formal de la industria de la historieta, pero cae en lo ya mencionado, no ha generado otros productos y es más que probable que termine cuando deje de emitirse la serie por televisión *La gran Sangre*, es decir es un producto incidental.

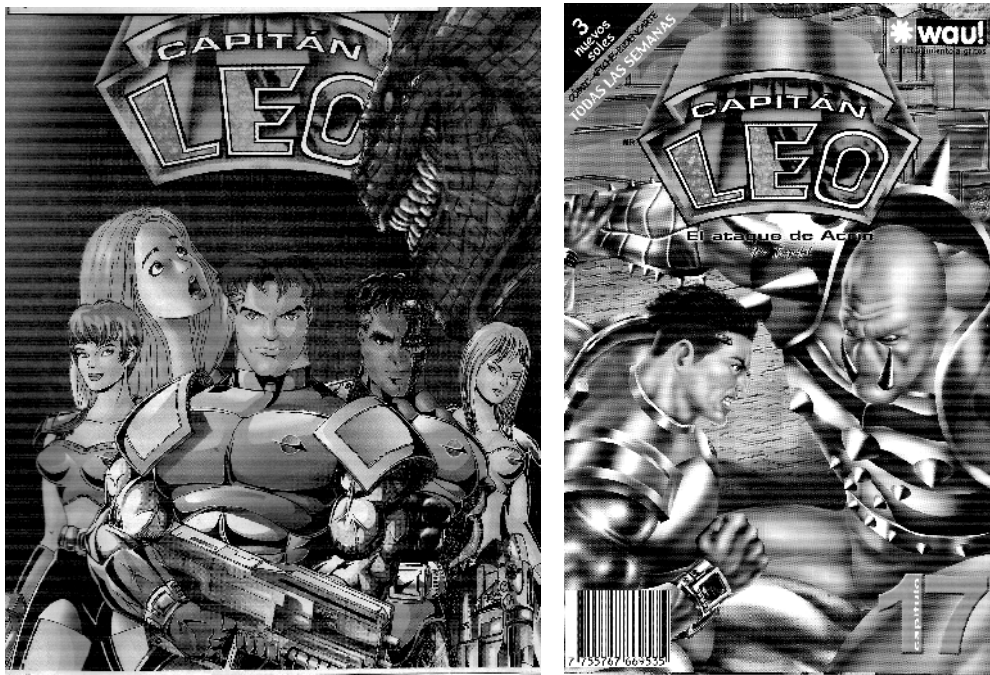


Fig.56 Afiche promocional y portada del número 17 del comic book *Capitán Leo*

c) Industria editorial de historietas formal episódica o circunstancial.

En el Perú se ha dado este tipo, por ejemplo la asociación Calandria publica de manera constante libros y material educativo, y con motivo del

concurso de historietas que organizó durante 7 años. Publicó revistas conteniendo a los ganadores de dicho concurso.

Otro caso son encargos a agencias publicitarias o departamento dentro de la misma institución para que produzca un comic para una coyuntura específica, mas sin continuidad.



Fig. 57 Portada de la revista compilatoria *¡Libre!* Conteniendo la obra los ganadores del 4º concurso de historietas organizado por la asociación Calandria

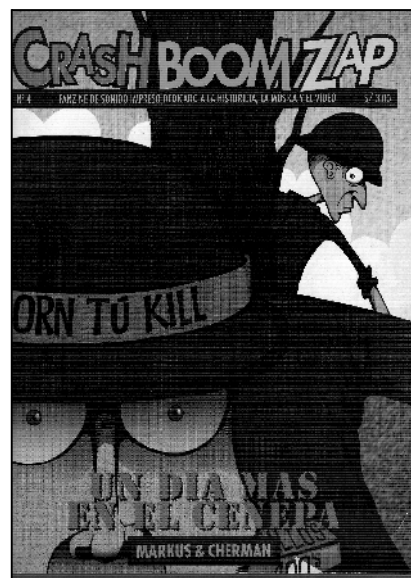


Fig. 58 Portada de la historietta antibélica con motivo del conflicto entre Perú y Ecuador *Un día en el Cenepa* .Lima 1998

d) Independientes.

La mayoría de la producción en formato comic book y revista de historietas se ha dado por esta modalidad ejemplo son: ¿Tiene dientes?, Genoide , Darkness , El Cuco y un gran etc.



Fig. 59 Falsa portada del folleto *Crash Boom Zap*



Fig. 60 Portada de el único número de la saga épica de los *M3W*

4.3.2 Historietas por nivel de profesionalización de los autores de historietas

Formalizar es revestir algo de los requisitos legales ¹⁰⁹ en el caso del Perú tener un registro en las instituciones especializadas tales como: Sunat, Indecopi etc. Ser un profesional es ejercer una profesión u oficio (cargo o empleo), en oposición al aficionado. En relación con ello en el Perú podemos (de manera simplificada) establecer las siguientes categorías

¹⁰⁹ *Diccionario Básico de la Lengua Española* (tomo 1 y 2). Editorial Planeta De Agostini S.A. Barcelona 2001

Amateur	Autor de historietas que no desarrolla esta actividad de manera profesional, es decir que no ejerce esta actividad como uno de sus elementos básicos de subsistencia y tampoco recibe una remuneración por su trabajo producido en historietas.
Profesional	Autor que ejerce la creación historietas como un oficio y percibe remuneración por los trabajos que realiza y es reconocido por la editorial formales y trabaja para ellas o para entidades formalmente establecidas

a) Amateur. En el Perú la mayoría de los autores de historietas entran en esta categoría y solo de manera esporádica encuentra algún proyecto, generalmente en un organismo no gubernamental o del estado, pero no estable.

b) Profesionales. Esto solo lo encontramos en los autores que trabajan para los grandes diarios de la capital como, Heduardo para la República, Hernán Bartra en su tiempo para Ojo, y en aquellos cuyos réditos han crecido de tal modo que son llamados de manera constante para proyectos con relación a la historieta como el caso de Juan Acevedo (que aún así no puede dedicarse a las historietas a exclusividad y tiene que depender de otras actividades académicas).

Clasificación de historietas según su nivel de formalización en la industria editorial a la que pertenecen.

Industria editorial de historietas formales y estables

1	Manyute*	Diario Ojo
2	Chepar*	Diario Ojo
3	Fulano*	Diario Ojo
4	Olimpito*	Diario Ojo
5	Taradito*	Diario Ojo
6	Vinagrio*	Diario Ojo
7	La tira de Crose*	Diario Ojo
8	Desventuras de Crocheto*	Diario Ojo
9	Simeón*	Diario Ojo
10	La Combi*	Diario Ojo
11	Las Jugadoras*	Diario Ojo
12	Las Viejas Pitucas	Diario La Republica
13	El hombre que no podía irse*	Diario La Republica
14	El País de las Maravillas*	Diario La Republica
15	Los Achorados*	Diario El Popular
16	El Enano Erótico*	Diario El Popular
17	Llamin Llamón*	Diario El Mundo
18	Cloc-Clo *	Diario El Mundo
19	SaViendo con Kaioo-Sama*	Suplemento Kidy's, diario La Republica
20	Kidi *	Suplemento Kidy's, diario La Republica
21	Gamarra*	Diario Aja
22	El retorno del Súper Cholo *	Diario El Comercio
23	Mangkan **	Sugoi
24	Tenkaichi **	Sugoi Y Mask
25	Risas y salsa* **	
26	Amigo, la revista de la juventud peruana.* **	
27	Capitán Leo*	
28	La Gran sangre *	
29	CHESU...!* **	
30	Zoociedad * **	
31	Monos y Monadas* **	
32	Quevedo* **	
33	Aprendiendo con Mateo	Sunat*

Industria editorial de historietas formal episódica o circunstancial

1	El congreso de la republica del Perú.*	Diario El Comercio
2	El caballero de pueblo, historia real de un hombre auténtico	Diario El Comercio
3	Salvando La Tierra *	Capitán Leo
4	Jato Y Chamba**	Diario Aja
5	Los consumidores tenemos derechos	Indecopy**
6	Aprendamos a tributar	Sunat**
7	Ser mujer y ser dirigente, mujeres organizadas en los barrios de Lima entre 1998 y 1996.**	
8	confusión*	
9	Arco Critico**	
10	La Pizarra, la revista del comunicador practico*	
11	Antología de cuentos peruanos**	
12	Mecolchistes **	
13	Yada * **	
14	Otro día más en el Cenepa	
15	La historia de Latinoamérica desde los niños.	
16	Comas para l@s niñ@s, historia ilustrada del distrito de Comas.	
17	Carpeta de Historietas ganadoras	Calandria* **
18	¿Quién dijo Andrade pituco?	
19	La otra... mirada, lo que todos debemos tener en cuenta para votar bien...	
20	Referéndum, regionalización	
21	Los ultracampeones vs. Los superperpiojosos, la final.	
22	El título de propiedad	Cofopri
23	El seguro escolar gratuito	Ministerio de Salud – Minedu*
24	Cómo es, la situación de los niños trabajadores en Latinoamérica	
25	La minería paso a paso.	
26	EMAPE, ¿Te has preguntado por que quieren quitarle el peaje al municipio?	
27	La oportunidades de TLC	
28	Monos y Monadas. Tomo I **	
29	La historia del Perú según Eduardo. **	
30	Pobre Diablo y otros cuentos. **	
31	Araoz Comix	

Independientes

1	El Cuerpo*	
2	Manga Express*	
3	Cronopia , arte y literatura	
4	Kiwicho	
5	El Cholo Vallejo	
6	¿Tienen dientes?* **	

7	El sudmundo de Máycol	
8	Pánico * **	
9	Resina * **	
10	Tiralinea * **	
11	Warmi* **	
12	Genoide**	
13	Perucho Art, 100% historietas peruanas**	
14	M3M, mightij mutant metal Warriors	
15	El Cuco**	
16	Carboncito.* **	
17	Arcángel (aventura)* **	
18	Arcángel (porno-erotico)* **	
19	Inocente Hecatombe* **	
20	Martina y sus noches en Lima	
21	Golazo	
22	Tu may Komiks	
23	Darkness**	
24	Crash Boom Zap, fanzine de sonido impreso dedicado a la historieta, la música y el video.* **	
25		

* Más de un ejemplar publicado

**Contiene más de una historieta

Nota: estas no son todas las historietas publicadas en la ciudad de Lima entre los años 1990 a 2005, sino resultado de una muestra accesible.

CONCLUSIONES

Del estudio realizado se desprende que:

1. En relación con la definición de la historieta hemos descubierto que:
 - a) El “paradigma” que considera a la historieta un texto sólo narrativo (narración verbo icónica) dado en la mayoría de los estudios sobre la historieta ha resultado insuficiente ante el desarrollo y evolución que ha sufrido hasta la fecha. En el presente estudio se ha observado que en la ciudad de Lima se producen historietas que entran en las categorías de textos narrativos, textos expositivos, textos argumentativos textos descriptivos. Por tanto la categoría de *narración verbo icónica* tendría que ser remplazada por la de *texto verbo icónico*.
 - b) La categoría de *medio de comunicación de masas* no es *condición suficiente* para denominar historieta a un texto verbo icónico, pues la historieta ha ido evolucionando, y si bien esta característica era imprescindible cuando la historieta surgió, hoy en día (si la tomamos como condición excluyente) resulta insuficiente. Una denominación más adecuada sería la de *medio de comunicación*, pues englobaría la producción actual de historietas.

- c) La historieta es un *medio de comunicación* en constante evolución y perfeccionamiento, que continuamente trasgrede sus delimitaciones formales para producir nuevos caminos para su desarrollo.

2. En relación con las historietas publicadas en la ciudad de Lima

- a) La presente investigación encontró la existencia, de una gran cantidad de historietas publicadas en la ciudad de Lima. Estas habían sido ignoradas por los estudios tradicionales sobre la historieta tanto en el Perú como en el extranjero. Por tanto la creencia¹¹⁰ de que en la ciudad de Lima se publican escasas historietas sólo es válida si se la aplica a la historieta de superestructura narrativas, pero añadiendo las otras modalidades de expresión de la historieta, ésta es significativa y trascendente tanto en cantidad como en su utilización como medio de comunicación.

3. En relación con la clasificación de las historietas publicadas en la ciudad de Lima:

- El presente estudio ha desarrollado una metodología de clasificación para las historietas en general, basándose en

¹¹⁰ “ha sido tan inestable que incluso los peruanos dudan de la existencia de una *historieta peruana*” LUCIONI, Mario. *La Historieta Peruana*, en Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta. Vol. 6 N° 21. 2006

la producida en la ciudad de Lima. Ha demostrado la validez en su diseño al ser aplicable a toda la producción de historieta.

- Dicha clasificación, basada en una muestra accesible, tendrá que ser contrastada con la producción de otras historietas, que permitan una réplica del análisis realizado en la presente investigación.
- El presente estudio ha sentado las bases para desarrollar una sistematización de las historietas publicadas en el Perú.
- En la ciudad de Lima se ha producido una gran variedad de tipos de historietas, y esta evolución ha pasado casi desapercibida por los estudiosos de la comunicación en el Perú. Esta gran variedad de productos sólo tiene comparación con la variedad de historietas dada en un país como Japón , aunque no en la **cantidad** pues en ese aspecto nuestra producción es ínfima (comparativamente hablando) .
- En las historietas estudiadas se han encontrado

A) Según formato de Edición:

- a) Tiras cómicas,
- b) Revistas con historietas
- c) Sunnday (historietas dominicales)
- d) Suplementos

- e) Comic book
- f) Revistas de historietas
- g) Álbumes
- h) Encarte de historieta

Pero no se ha tenido registro de la publicación en los siguientes *formatos de edición*:

- a) Novela gráfica
- b) Tomo

El presente estudio descubrió que en la ciudad de Lima se han dado la mayoría de los formatos de publicación existentes en relación con las historietas, y solo se han dado la falta de dos de ellos, posiblemente por razones de insipiencia del mercado editorial, y características del mercado de consumo limeño.

B) Según su tipo de superestructura textual:

- a) Historietas de *texto narrativo*, es el tipo de superestructura que ha tenido más desarrollo en la ciudad de Lima
- b) Historietas de *texto expositivo*, es el segundo tipo de superestructura por cantidad de publicaciones.
- c) Historietas de *texto argumentativo*, este tipo de texto ha tenido un desarrollo casi similar a la Historieta de

superestructura expositiva, y se encuentra en el tercer lugar de incidencia de la producción de historietas en la ciudad de Lima.

- d) Historietas de *texto descriptivo*. Es la historieta con menor incidencia en la ciudad de Lima

Es decir que se han dado todos los tipos posibles de texto en la producción de historietas en la ciudad de Lima.

C) Según el nivel formalización de la industria:

Dicha industria es inexistente (de manera permanente y estable) en la ciudad de Lima. Se da una producción esporádica a nivel formal, mientras que la producción independiente es significativa. No existen rutas de conexión entre estos tres niveles de industrialización del producto historieta, es decir no hay conexiones entre la industria formal y la producción amateur; factor que ha sido determinante para el desarrollo de la historieta en países como Francia y Japón.

4. Ésta ha sido una primera aproximación a una clasificación de este fenómeno complejo que es la historieta en la ciudad de Lima. Es necesario desarrollar más investigaciones.

Tendría que darse un intercambio con estudiosos de otros países y ramas de conocimiento (teoría literaria, teóricos de la información etc.) para poder llegar a denominar a la propuesta de *definición y clasificación*, dada por el presente estudio de la historieta, con el término de “general” y no el termino “restringida”, que es el que le corresponde. Hasta que posteriores investigaciones la corroboren, aplicándolas a otras realidades (países, épocas).

BIBLIOGRAFIA.

SOBRE HISTORIETAS:

LIBROS

ACEVEDO, Juan. *Para hacer historietas*. Lima: Retablo de Papel Ediciones, 1978.

ÁLVAREZ CHÀVEZ, Ronald. *La masculinidad figurada, La representación del significado social de la virilidad en las ilustraciones de humor de la prensa limeña*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales – UNMSM, 2005.

ARIZMENDI, Milagros. *El comic*. Barcelona: Editorial Planeta, 1975.

ARRIETA ENDOZÁIN, Luís. *El comic es algo serio*. México: Editorial EUFASA, 1982.

BARBIERI, Daniele. *Los lenguajes del comic*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1998.

BERMÚDEZ, Trajano. *Mangavisión*. Madrid: Editorial Glénat, 1995.

CAMPOS ARENAS, Agustín. *En la tarea llamada...educar: Reflexiones a través de los comic*. Lima: Editora de la Universidad Femenina del Sagrado Corazón, 1996.

COMA, Javier. *Los comics en Hollywood: una mitología del siglo XX*. Madrid: Editorial Plaza y Janés, 1988.

COMA, Javier. *Los comics, un arte del siglo XX*. Barcelona: Ediciones Guadarrama, 1977.

DIAZ, Lorenzo. *Diccionario de superhéroes*. Barcelona: Ediciones Glénat, 1996.

DOPICO, Pablo. *El comic underground español, 1970-1980*. Madrid: Editorial Cátedra, 2005.

DORFMAN, Ariel y MATTELART, Armand. *Para leer al Pato Donald*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1972.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Editorial Lumen, 1999.

GARCÍA PÉREZ, Manuel. *Semiótica de la descripción en publicidad, cine y cómic*. Murcia: Fondo Editorial de la Universidad de Murcia, 2006.

GAUMER, Patrick. *Diccionario del comic*. Barcelona: Editorial Larousse, 1996.

GUIRAL, Antonio (Comp.). *Veinte años de comic*. Barcelona: Editorial Vicens Vives, 2000.

GUBERN, Román. *Literatura de la imagen*. Barcelona: Editorial Salvat, 1974.

GUBERN, Román. *El Lenguaje de los comics*. Barcelona: Ediciones Península, 1974.

GUBERN, Román y Luís, GASCA. *El discurso del comic*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.

HELBO, Andre. *Semiológica de la representación; teatro, televisión, comic*. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

LEDGARD, Melvin. *De Supercholo a Teodosio: historietas peruanas de los sesentas y setentas*. Lima: Editor ICPNA, 2004.

LÓPEZ SOCASAU, Federico. *Diccionario básico del comic*. Madrid: Acento Editorial, 1998.

McCLOUD, Scott. *Understanding Comics*. Estados Unidos de Norteamérica: Editorial Harper Collins books, 1993.

MERINO, Ana. *El comic hispano*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

MURO MUNILLA, Miguel Ángel. *Análisis e interpretación del cómic: ensayo de metodología semiótica*. Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja, 2004.

OSSA, Felipe. *Los héroes de papel*. Bogota: Ediciones Altamir, 1996.

PEREA BARREDA, Julio. *Diccionario de medios de comunicación social: prensa, radio, periodismo, televisión, cine*. Lima: Editado por CONCYTEC, 1995.

PERÈZ, Faustino. *Tralalá del comic*. Santo Domingo: Editorial Búho, 1997.

SAGÁSTEGUI, Carla. *La historia peruana 1; los primeros 80 años 1887-1967*. Lima: Editado por ICPNA, 2003.

SARACENI, Mario. *The language of comics*. Londres: Editorial Routledge, 2003.

SCOLARI, Carlos Alberto. *Historieta para sobrevivientes: comic y cultura de masas en los años 80*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1999.

RODRÍGUEZ DIEGUEZ, José Luís. *El comic y su utilización didáctica, Los tebeos y la enseñanza*. Madrid: Editorial Gustavo Gili, 1988.

VIDAL, Jaume. *De Yellow Kid a Superman: una visión social del cómic*. Barcelona: Editado por la Fundación Josep Comaposada, 1999.

VICH, Sergi. *La historia en los comics*. Barcelona: Editorial Glénat, 1997.

TESIS:

BOGGIO RODRÍGUEZ, Patricia. *El uso de la Historieta en el aprendizaje de contenidos de salud para niños de 8 años*. Lima: UNIFE Facultad de Traducción, Interpretación y Ciencias de la Comunicación. Programa de Ciencias de la Comunicación, 2002.

CORTEZ VEGA, Iván Leyter. *Análisis de la historieta norteamericana de superhéroes sobre el atentado del 11 de setiembre*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2005.

QUIRÓZ Rojas, Ana María. *La política vista desde lo cotidiano popular en la tira cómica: "el país de la maravillas"*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias Sociales, 1989.

LUCIONI, Mario. *Historia de la Historieta en el Perú 1873-1940*. Lima: Universidad de Lima, Facultad de Ciencias de la Comunicación, 1990.

RUÍZ VALLEJOS, Fernando F. *El Cine, la televisión y la historieta como elementos del proceso educativo*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Educación, 1972.

GENERALES:

BLOOM, Benjamin Samuel. *Taxonomía de los objetivos de la educación: la clasificación de las metas educacionales*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 1971.

CALSSMILIA BLANCAFORT, Helena. *Las cosas del decir, manual de análisis de discurso*. Barcelona: Editorial Ariel, 1999.

CHATMAN, Seymour. *Historia y discurso; la estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid: Editorial Alter, Taurus, Alfaguara S.A., 1990.

Diccionario de Filosofía. Moscú: Editorial Progreso, 1984.

Diccionario de términos de Biblioteconomía. México: Editorial F Trilla S.A., 1965.

Diccionario de teoría crítica y estudios culturales. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2002.

EISNER, Will. *El comic y el arte secuencial*. Barcelona: Norma editorial, 2002.

ECO, Umberto. *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Editorial Lumen, 2000.

FERRATER Mora, José. *Diccionario filosófico* (4 tomos). Barcelona: Editorial Ariel S.A., 1994.

GARCÍA EJARQUE, Luis. *Diccionario del Archivero Bibliotecario*. España: Ediciones Trea, 2000.

HUAMAN, Miguel Ángel. *Lecturas de teoría literaria I*. Lima: Fondo Editorial UNMSM, 2000.

KRIPEPENDORFF, Klaus. *Metodología de análisis de contenido*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1990.

GENETTE, Gerard. *Ficción y dicción*. Barcelona: Editorial Lumen, 1993.

GONZÁLEZ, Cesar. *Funciones de la teoría en los estudios literarios*. México: Editorial Limusa, 1990.

GRANDI, Robert. *Texto y contexto en los medios de comunicación*. Barcelona: Bosh Casa Editorial, 1995.

GREIMAS, A. *Del sentido II, ensayos semióticos*. Madrid: Editorial Cremos, 1983.

LÁZARO CARRETER, Fernando. *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Editorial Greda S.A., 1981.

LOZANO, Jorge; PEÑA-MARTIN, Cristina; ABRIL, Gonzalo. *Análisis del discurso, hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.

LOZANO, Jorge; PEÑA-MARTIN, Cristina; ABRIL, Gonzalo. *Análisis del discurso, hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.

MALAGA WALS, José Antonio. *Tratado Básico de Biblioteconomía*. Madrid: Editorial Complutense, 2002.

McQUAIL, DENIS. *Introducción A La Teorías De La Comunicación De Masas*. Barcelona: Editorial Paidós, 1985.

Mc LUHAN, MARSHALL. *La Galaxia De Gutenberg*. México: Editorial Planeta-De Agostini, 1985.

MORRIS, Clarence. *Cómo razonan los abogados*. México: Editorial LIMUSA, 2002.

NIÑO ROJAS VÍCTOR MIGUEL. *Competencias en la Comunicación, hacia las prácticas del discurso*. Bogotá: ECOE Ediciones, 2003.

SHARPE, Leslie T. *Manual de edición literaria y no literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

VILLAFANE, JUSTO; MÍNGUEZ NORBERTO. *Principios De La Teoría General De La Imagen*. Madrid: Editorial Pirámide. 1996.

VAN DIJK, Teun. *La ciencia del texto*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1999.

VAN DIJK, Teun. *La ideología, una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1998.

VAN DIJK, Teun (comp.). *El discurso como estructura y proceso V. 1 y 2*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000.

VILLAGÓMES PÁUCAR, ALBERTO. *Teoría De La Comunicación V 1 y 2*. Lima: Fondo Editorial Escuela de Periodismo Jaime Bausate y Mesa, 2001.

REVISTAS:

COMA, Javier. "Cuto. Aquél viejo sueño". *Sunday, revista sobre estudio e investigación de la historieta*, 9 (Enero 1981): 52-62.

COMA, Javier. "Piratas, aventureros y mujeres fatales en la adolescencia de Terry Lee" *Sunday, revista sobre estudio e investigación de la historieta*, 11 (Diciembre 1981): 2 – 20.

Pgarcia. "Expresionismo y narrativa 'negra' en el comic: el juez Wright" *Sunday, revista sobre estudio e investigación de la historieta*, 12 (Marzo 1982): 2 – 7.

VAZQUEZ, Salvador. "Boy: historia de un fracaso". *Sunday, revista sobre estudio e investigación de la historieta*, 13 (Setiembre 1982): 22-29.

COMA, Javier. "La obra ignorada de un gran clásico de los comics: George Mc Manus" *Sunday, revista sobre estudio e investigación de la historieta*, 14 (Marzo 1983): 2 – 21.

QUINTANA, Manuel. "Frank Cappa. Memorias de un corresponsal" *Sunday, revista sobre estudio e investigación de la historieta*, 15-16 (Octubre 1984): 2 -21.

COMA, Javier. "El origen de 'Ming-Foo' en el seno de Little Annie Rooney" *Sunday, revista sobre estudio e investigación de la historieta*, 17 (Mayo 1985): 2- 15.

ACEVEDO, Juan. "La historieta en nuestra vida", *La Pizarra, la revista del comunicador practico*, 7 (Febrero 1994): 7-10.

LUCIONI, Mario. "¿Historieta nacional?", *La Pizarra, la revista del comunicador practico*, 7 (Febrero 1994): 11- 13.

LUCIONI, Mario. "Historieta peruana (1)" *Revista latinoamericana de estudio sobre la historieta*, 4 (Diciembre 2001): 257-264.

LUCIONI, Mario. "Historieta peruana (2)" *Revista latinoamericana de estudio sobre la historieta*, 8 (Diciembre 2002): 203-218.

AMPUERO, Javier. "La otra historieta", *La pizarra, la revista del comunicador practico*, 7 (Febrero 1994): 21-27.

RAMOS, Paula. "La construcción de la alteridad. La representación del migrante en la historieta 'Serrucho' ", *Revista latinoamericana de estudio sobre la historieta*, 21 (Marzo 2006): 1-14.

VERGUEIRO, Waldomiro. "Historieta pornográfica brasileña. Una visión del erotismo en la cultura latinoamericana en las obras del artista Carlos Zéfiro", *Revista latinoamericana de estudio sobre la historieta*, 3 (septiembre de 2001):139-146.

MERINO, Ana. "Fantomas contra Disney", *Revista latinoamericana de estudio sobre la historieta*, 4 (diciembre de 2001): 203-224.

MEJIA, Perucho. "El mito del superhéroe" *Revista latinoamericana de estudio sobre la historieta*, 5 (marzo de 2002): 9-12.

VERGUEIRO, Waldomiro y Lucimar, RIBEIRO MUTARELLI. "La novela gráfica como una opción sustentable para la industria de historietas de países en desarrollo" *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta*, 6 (junio de 2002):105-113.

BARRERO, Manuel. "Perú conquista los Estados Unidos Pablo Marcos" *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta*, 10 (Junio 2003): 67-74.

VIULLEGA, Carlos. "Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (1)" *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta*, 11 (Septiembre 2003): 153-177.

VIULLEGA, Carlos. "Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (2)" *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta*, 10 (Junio 2003): 89-106.

VIULLEGA, Carlos. "Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (3)" *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta* ,12 (Diciembre 2003): 229-250.

VIULLEGA, Carlos. "Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (4)" *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta* ,13 (Marzo 2004): 37-52.

VERGUEIRO, Waldomiro. "Las historietas en la educación popular en Brasil: algunas producciones", *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta*, 15 (Septiembre 2004): 169- 180.

INTERNET:

Barrero, Manuel. "Historieta y cómic. Cómic y tebeos. Definiciones y denominaciones", @bsysnet.com 20 de enero de 2008, 14.40 h, <<http://absysnet.com/recursos/comics/tema1.html>>

Borja, Crespo. "Americanos y alternativos", @bsysnet.com 20 de enero de 2008, 14.00 h, <<http://absysnet.com/recursos/comics/esp2indie.html>>

Castillo, Jesús. "Características morfológicas del medio" @bsysnet.com 20 de enero de 2008, 14.30 h, < <http://absysnet.com/recursos/comics/tema5.html>>

Castillo, Jesús. "Formatos de publicación: una sorprendente variedad sin control en los catálogos" @bsysnet.com 20 de enero de 2008, 14.15 h, <<http://www.absysnet.com/recursos/comics/tema2.html>>

Castillo, Jesús. "Características de las revistas sobre cómics en España" @bsysnet.com 20 de enero de 2008, 14.35 h, <<http://www.absysnet.com/recursos/comics/tema9revistas.html>>

Castillo, Jesús. "Aproximación a las características documentales del cómic para su catalogación en bibliotecas", @bsysnet.com 20 de enero de 2008, 14.50 h, <<http://www.absysnet.com/recursos/comics/esp3aproxi.html>>

Díaz, María. "La imagen de la mujer en el cómic: Cómic feminista, cómic futurista y de ciencia-ficción" *Artículos de Ciudad de Mujeres* 15 de enero de 2008, 22.30h,
<http://www.ciudaddemujeres.com/articulos/auteur.php3?id_auteur=22>

Jiménez, Jesús. "El contexto de la historieta: conformación, industria y relación con otros medios" *Dialnet*, 16 de enero de 2008 10.10h,
<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2284007>>

Magariños, Juan. "Operaciones semióticas en el análisis de las historietas" *Semiótica Cognitiva*, 16 de enero de 2008 10.00h,
<<http://www.magarinos.com.ar/index.htm>>

Moreno, José. "El cómic como objeto de estudio para las Ciencias Sociales y las Humanidades" *Voz Universitaria* 15 de enero de 2008, 22.20 h,
<<http://www.vozuniversitaria.org.mx/content/view/30/30/>>

Vázquez, Alberto "Mujeres y comic, mujeres en el papel" *Little Nemo's Kat Entre Slumberland y Coconino County* 15 de enero de 2008 20.35 h,
<<http://littlenemoskat.blogspot.com/2006/10/mujeres-y-cmics-mujeres-en-el-papel-i.html>>

Von Rebeur, Ana. "Las mujeres que están dibujada" *TEBEOSFERA*, 15 de enero de 2008 20.40 h,
<<http://www.tebeosfera.com/1/Seccion/DMH/01/MujeresDibujadas.htm>>

Yus, Francisco. "El discurso femenino en el cómic alternativo inglés". *Dialnet* 15 de enero de 2008, 22.00 h,
<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=117892>>

ANEXOS

Versión íntegra de las historietas usadas en el análisis de superestructura textual.

Historieta 1

Manyute



Tira cómica publicada en el diario *Ojo* y posteriormente recopilada en la revista *Manyute* y su *mancha* editada por estudios Osito-Monky en 1993

Hernan Bartra Moscoso autor natural de Iquitos que desarrolló su trabajo en Lima desde la década del 50. Con solo estudios secundarios consiguió publicar su primer trabajo, luego de ganar un concurso de historietas. El personaje, un niño negro de nombre Boquellanta, representaba con aire cándido todos los prejuicios raciales que sufren los afropueranos en el Perú del siglo pasado.

En 1954 colabora para la revista "Avanzada", publicada por la Cruzada Eucarística Misional. Durante el tiempo que labora para la revista, casi quince años, crea los personajes de *Coco*, *Vicuñin* y *Tacachito* como representantes de la costa, sierra y selva del Perú.

En los años 60, Bartra se asocia con Juan Osorio para formar una empresa de servicios gráficos en el distrito de Breña. En esta época crea a *Don Vinagrio*, *Chepar*, el *Doctor Phistaco* y otros singulares personajes.

El autor ha dirigido, según propia confesión, la mayor parte de su trabajo a un público infantil. Sin embargo, también creo otros personajes de orientación más adulta como *Manyute* (1962) un personaje obsesionado por el sexo, que publicó en varios diarios hasta la década del 90 del siglo XX.

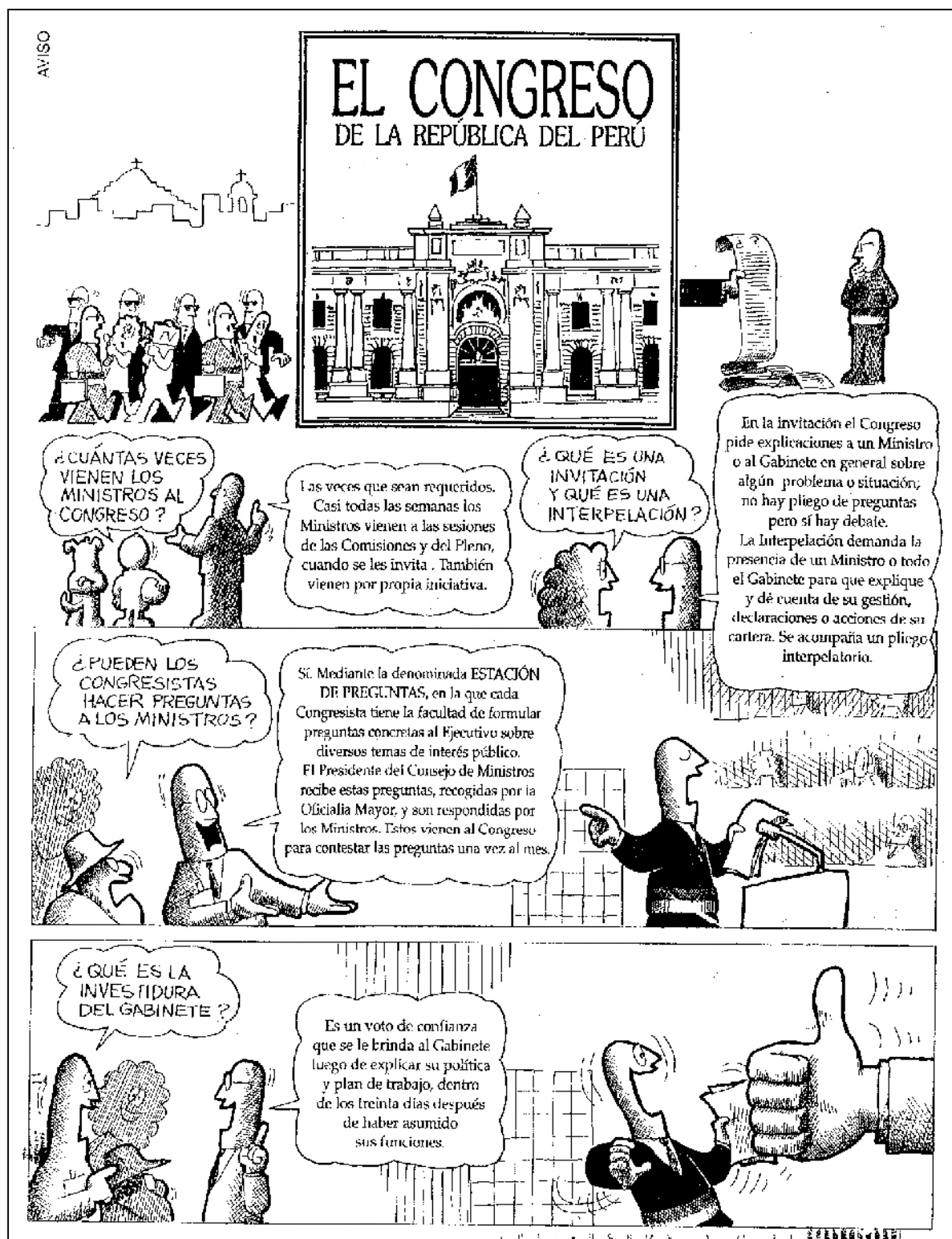
Historietas publicadas: Boquellanta; Don Vinagrio; Coco, Vicuñin y Tacachito; Manyute.

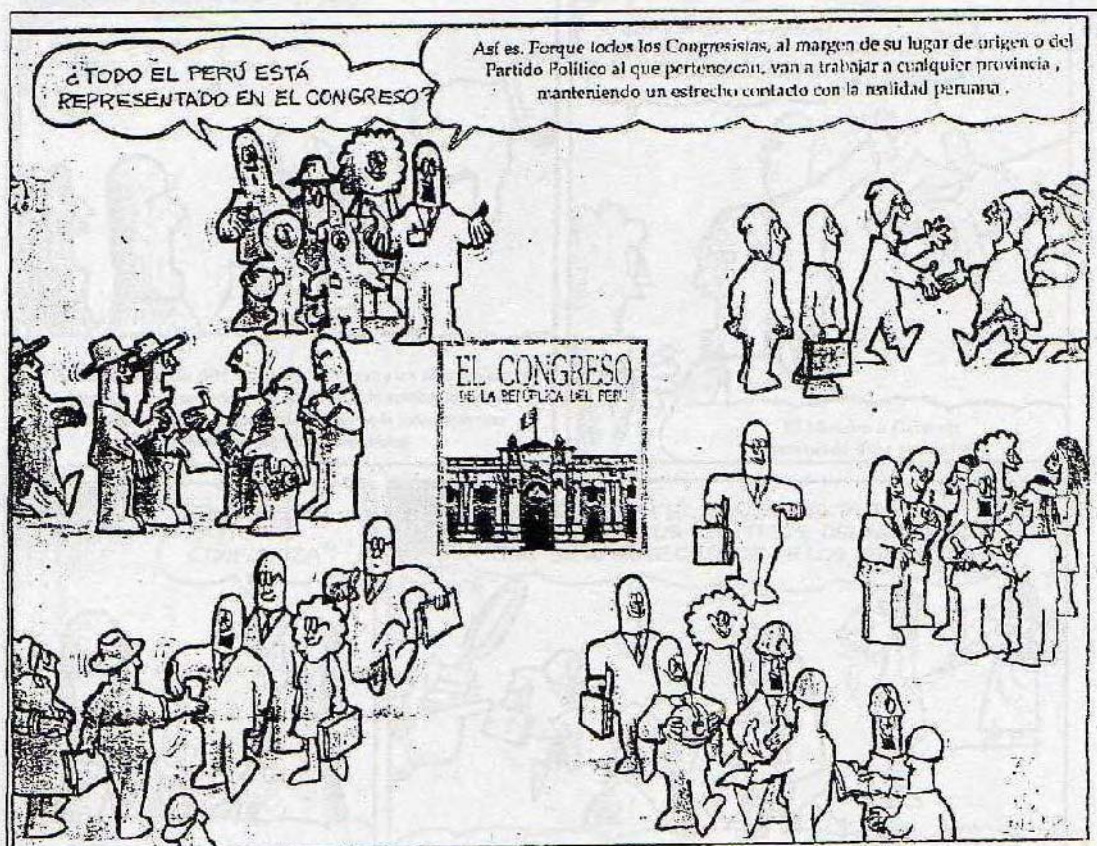
¿QUE DIABLOS FESTEJAMOS!?

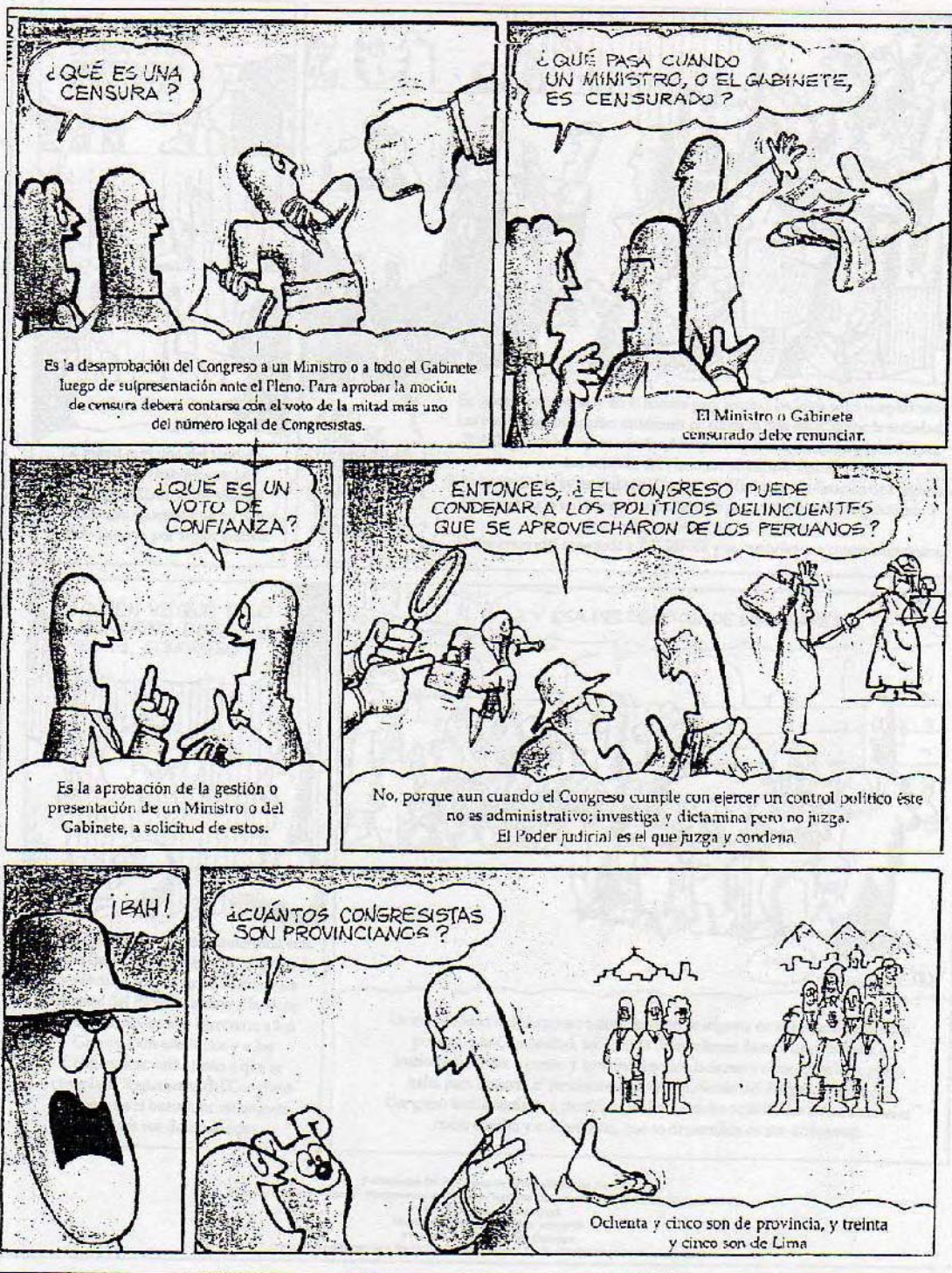


Quando se habla de democracia, de qué democracia se habla: ¿de la democracia de quienes tienen el dinero (y con él poseen también), el poder político e imponen su ideología? ¿O la democracia de los pobres, de los trabajadores, de esa democracia

falsa, ficticia, que jamás existió y que tenemos el derecho y la obligación de empezar a construirla...? Entonces, seño... ¿qué diablos festejamos, si después de tanta lucha nos dejaron sin nada? ¿SOMOS IDIOTAS... O QUÉ?

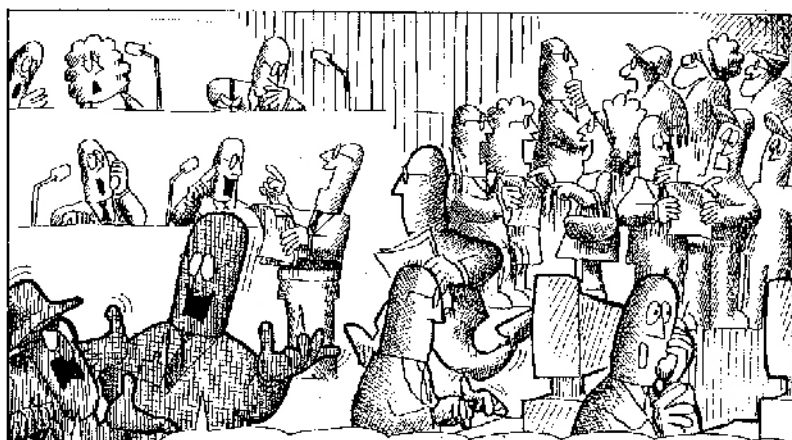








La mitad mas uno del total de Congresistas hábiles, que así hacen QUÓRUM. Congresistas hábiles son aquellos que no han pedido licencia por algún motivo.

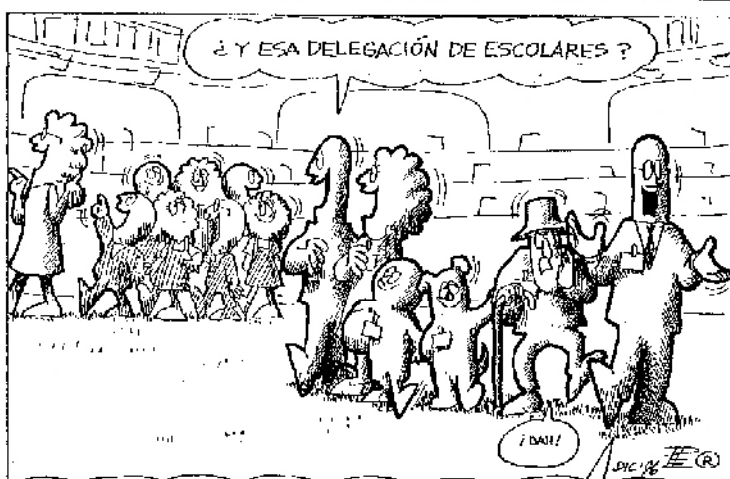


En que es unicameral, y así el trámite para aprobar las leyes se ha simplificado; Las comisiones ordinarias mantienen un contacto más estrecho con la sociedad; El diálogo con los representantes del Ejecutivo es más continuo y provechoso; Las sesiones del Pleno son ahora más ágiles; Se ha instituido la investidura del Consejo de Ministros y la Estación de Preguntas. Se ha instalado un sistema computarizado para registrar y dar seguimiento a los proyectos de ley y a los pedidos; El Congreso está conectado a INTERNET y se comunica por correo electrónico.



¿QUIÉN VE QUE TODO FUNCIONE BIEN EN EL CONGRESO?

El Oficial Mayor, que es la autoridad más alta del Servicio Parlamentario. Asiste a la Presidencia del Congreso durante las sesiones del Pleno; también a la Mesa Directiva, al Consejo Directivo, a los Grupos Parlamentarios y a los Congresistas; está atento a que se cumpla el Reglamento del Congreso y supervisa el buen funcionamiento de todas sus dependencias.



La modernidad del Congreso actual también se expresa en el hecho de abrir sus puertas a la Comunidad, recibiendo delegaciones de escolares, turistas e instituciones para recorrer y apreciar sus instalaciones y obras de arte; y, sobre todo, para mostrar el funcionamiento y significado del Poder Legislativo. El Congreso invita también a participar de importantes actividades culturales, tales como charlas y conferencias, que se desarrollan en sus ambientes.

Publicación del Congreso de la República del Perú.
Fuentes Internas: Segunda Vicepresidencia, Oficina de Iniciativa Ciudadana e Instituciones, Oficina de Prensa.
Otras Fuentes: Instituto Apoyo
Diseño e Ilustraciones: Pepe Saramita
Producción Gráfica: Hilan, Cuzco
Oficina de Orientación y Participación Ciudadana. Teléf. 4260771 4260769 Anexo 2556

AVISO

Historieta 4





Instrumentos aplicados para el análisis de las historietas del presente estudio

Instrumento A (modelo) Tabla de clasificación de las historietas según tipo de texto, basado en la superestructura del texto.

Tipos de texto	Texto Expositivo	Conclusión								
		Aspecto del asunto								
		Plantea-miento								
	Texto argumentativ	Conclusión								
		Argumento								
		Premisa o Tesis								
	Texto Narrativo	Desenlace								
		Trama								
		Hechos Iniciales								
	Texto Descriptivo	Puesta en Relación								
		Aspectualización								
		Anclaje descriptivo								
	Títulos de Las historietas									
	Nombre de la publicación en la que aparece									
	Nº									

Al ser la historieta un texto verbo icónico, las variables pueden aparecer en manera de texto o imagen mas no especificaremos en cual forma aparece, solo mensionaremos si la variable aparece en el comic estudiado sea este se presente de manera verbal o en imagen.

Instrumento B 1 (modelo) tabla de formatos de publicación de historietas

Indicadores		Formato al que pertenece (contrastar con tablas)								
Nombre de la historieta	Corpus distribuido junto con periódico o revista									
	Lomo									
	Porcentaje en la publicación ocupado por historietas	30 a 100 %								
		01 a 20 %								
	Porcentaje de Página ocupado por una historieta	80 a 100 %								
		0 a 50 %								
	Número de páginas	100 a 300								
		100 a 200								
		30 a 120								
		16 a 80								
		1 a 16								
	Unido con grapas									
	No hay unión entre paginas									
	Tabloide									
En Rustica										
Papel de baja calidad										

Instrumento B 1 (modelo) tabla de formatos de publicación de historietas

Indicadores	Formato al que pertenece (contrastar con tablas)											
	Corpus distribuido junto con periódico o revista											
	Lomo											
	Porcentaje en la publicación ocupado por comics		Porcentaje de Página ocupado por un comic		Número de páginas							
			0 a 50 %									
	01 a 20 %		80 a 100 %		16 a 80							
	30 a 100 %		100 a 300		30 a 120							
					100 a 200							
					100 a 300							
Nombre de la publicación impresa	Unido con grapas											
	No hay unión entre paginas											
	Tabloide											
	En Rustica											
	Papel de baja calidad											

Tabla de comparación instrumento B-1 y B-2		
	Categorías	Indicadores
Dependiente de un medio de comunicación impreso	1. Tira cómica	Menos de 50% de la página de un periódico
	2. Sunday	80 a 100% de la página de un periódico
	3. Suplemento	Corpus aparte del periódico o revista
	4. Publicación con	01 a 20 % de las paginas de la publicación
Independientes de un medio de comunicación impreso	5. Encarte comic	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Distribución gratuita ▪ 1 a 16 páginas
	6. Semanario de historieta	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tabloide ▪ No hay unión entre páginas
	7. Comic Book	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 16 a 80 páginas ▪ Unido por grapas
	8. Revistas de historietas	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 30 a 120 páginas ▪ 20 a 90% de contenido comic
	9. Álbum	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 60 a 200 páginas ▪ Lomo ▪ En rustica
	10. Novel grafica	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 100 a 200 páginas ▪ Lomo ▪ En rustica
	11. Tomo	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 100 a 300 páginas ▪ Lomo ▪ En rustica ▪ Papel de baja calidad

Instrumento C (modelo) Tabla de industrialización de las productoras de historietas

Industrialización											
Productoras de historieta en el Perú *	Independiente	Producción									
		Autogestionaria									
		No Registro Indecopi									
	Industria editorial formal	Producción									
		Editorial constituida o entidad que contrata una editorial									
		Registro en Indecopi									
	Industria editorial formal –constante	Producción									
		Editorial constituida									
		Registro en Indecopi									

(*) Cuando no tenga un nombre formal se usara la auto denominación del grupo producto o en su defecto el nombre del producto

Instrumento D (modelo) Tabla de profesionalización de los autores de historietas

Tabla de profesionalización de los autores de historietas		Variables	Profesionalización	
		Categorías	Profesional	Amateur
		Indicadores	Remuneración	
Nombres de los autores de historietas				No remuneración